أضـــواء على أدب العقاد



ليس أدل على فضل المرحوم الأستاذ العقاد وعلو مكانته ومدى تأثيره فى نفوس معاصريه من تلك الفصول والبحوث التى أخذت تتوالى منذ وفاته فى الصحف والمجـلات الأدبية فى مختلف أنحاء العالم العربى متناولة النواحى المتعددة من أدبه وفلسفته وثقافته وشخصيته والنظر اليها من زوايا مختلفة وبوجهات نظر متباينة ، وقد أعاد العقـاد فى ذاكرة كثير من قرائه تلك الكلمة المأثورة التى أرسلها ابن رشيق فى القرن الخامس الهجرى حينما تحدث عن أبى الطيب المتنبى وهى قوله « ثم جاء المتنبى فملأ الدنيا وشغل الناس » وقد ملأ العقاد الدنيا أدبا وحكمة فى أثناء حياته وكان مثلا يحتذى فى شمول التفكير وعمق الثقافة والاخـلاص للأدب والفكر فمن حقه أن يشغل النـاس بأدبه وسيرته بعد وفاته ، وقد انتضى الدكتور شـوقى ضيف عزمه وتوفر فى الأشهر القلائل التى تلت وفاة العقاد على اخراج مؤلفه الجديد فى سلسلة اقرأ « مع العقاد » وهو فيما أعلم دراسة شـاملة لأدب العقاد ، تناول فيها الدكتور شوقى جوانبه المختلفة ومؤلفاته العديدة بالتفسير البليغ والتحليل الواعى ، وهى دراسة تنير الطريق وتمهد السبيل لمن يكتب بعده عن أدب العقاد وسـيرته ، والدكتور شوقى مؤرخ أدب بارع العرض دقيق الفهم واضح التفكير حسن التنسيق وناقد متزن الأحكام برىء من الأهواء وهى صـفات يحسن اجتماعها فيمن يتصدى للكتابة عن العقاد ، ويمتاز كتاب الدكتور شوقى باعتـدال أحكامه وسعة احاطته بأدب العقاد ، وقد استهل كتابه بقوله فى المقدمة « لم يكتسب العقاد مكانته الأدبية الرفيعة من جاه ولا من وظيفة ولا من لقب علمى ، انما اكتسبها بكفاحه المتصل المنيف الذى يعد به أعجوبة من أعاجيب عصرنا النادرة ، فقد تحول بعد حصوله على الشهادة الابتدائية يزود نفسه بالمعارف زادا وافرا ، واحتل الأدب قلبه وشغله عن كل متاع فى دنياه مسـتأثرا بكل ما فيه من قوة وفكر وعاطفـة ، ولا يخطو فى العقد الثالث من عمره خطوات حتى يفجأ البيئات الأدبية فجآت متوالية بما ينقل عن الغرب من آثار محللا وناقدا مستنبطا مناقشا ، وبمـا يرسم للشعر العربى من وجهة جديدة تتأثر فيها ملكات الشاعر بما يتجاوب حوله من موسيقى الطبيعة وأصداء الجمال » .

وقد وقف الفصل الأول من الكتاب على سيرة العقـاد موضحا كفاحه المرير فى شق طريقه ومغالبتـه المرض بعزيمته الصـارمة ، وكيف خاض لجج السياسـة دون أن تغلبه على أمره التيارات المتعارضة ، وكيف ظل محتفظا باستقلال رأيه وكرامته الانسانية فى غمار الأخطار المحدقة والمغريات الجذابة .

وتناول فى الفصل الثانى العقاد الكاتب واصفا شخصيته ومزاياه الوراثية والفطرية والمكتسبة وأنه ورث عن أبيه الجد والوقار ومحاسبة النفس كما ورث عنه وعن والدته نزعة دينية استكنت فى ضـميره اذ كانا شـديدى الايمـان كما ورث

مع العقاد

تأليف :

الدكتور شوقى ضيف

دار المعارف ، ١٧٤ ص ١٤ × ٢٠ سم
ث ٥ قروش

أنا

تأليف: عباس محمود العقاد

تقديم: طاهر الطناحى

دار الهلال (سلسلة كتب شهرية) ٣٤٥ ص
١٤ × ٢٠ سم ث ١٢ قرشا

عنهما محبة النظام اذ كانا يحرصان على الدقة فى مواعيد الصلاة ومواعيد وجبات الطعام وبعد وصف ملامح شخصيته وملكاته الذهنية انتقل الى الحديث عن مؤلفاته وفصوله الأدبية وعبقرياته ، وتحدث فى هذا الفصل عن رواية سارة وهى القصة الفريدة الطويلة التى كتبها العقاد ، ورأى الدكتور شوقى ما يدعو الى الغرابة فى أن العقاد لم يحاول أن يكتب قصة ثانية بعد سارة يعرض فيها جانبا نفسيا غير جانب الشكوك التى تطيف بالعاشق ، وحاول تعليل ذلك فقال « ربما كان السبب الحقيقى فى ذلك أنه كان يؤثر فى كتابته الأداء المركز ، وأنه لم يكن يرى القصة طيعة لهذا الأداء » ، والظاهر أن الدكتور أحس أن هذا التعليل ليس كافيا فاتبع ذلك بقوله « وأيضا فانه كان شاعرا ، وكان يرى الشعر أقوى وأحد فى التعبير عن العواطف من القصة ، وربما آمن بأنه أكثر منها بقاء وخلودا فآثر أن يتخذه أداة وعنوانا لأدبه وفنه » وربما كان هذا التعليل أرجح وزنا وأقرب الى الصواب من التعليل السابق لأن أسلوب العقاد مع شدة توخية التركيز والدقة كان فيه من المرونة والقدرة على التصرف والثروة اللغوية ما يمكنه من الملاءمة بين الموضوع الذى يتناوله وأسلوب أدائه ولو أن ملكاته الأدبية واتته فى الاتجاه الى الأدب القصصى لاستطاع أن يطوع أسلوبه لهذا الاتجاه ، وأرجح أن ملكات العقاد الأدبية ونوع خياله فى حاجة الى بحث أوفى ، وعندى أن ملكات العقاد النفاذة الناقدة كانت أقوى وأكثر فاعلية من ملكاته الخالقة الموجدة ، وهو يشبه فى هذه الناحية الكاتب البريطانى الكبير توماس كارلايل ، وقد اتجه كلاهما الى كتابة الفصول الأدبية فى النقد والتاريخ ، وقد كان كارلايل بارع التصوير للشخصيات قوى الخيال ولكن خياله مع ذلك لم يكن من نوع الخيال المبدع الخلاق وانما كان خيالا نفاذا يستطيع أن يصل الى خفايا الضمائر وبواطن الأمور ، ولذلك تجلت عبقريته فى الصور التاريخية التى يعرضها على قرائه كما تجلت مقدرة العقاد فى أروع صورها فى عبقرياته ، والعقاد شاعر غنائى من الطراز الأول والشعر الغنائى فى صميمه يقوم على وصف الحالات النفسية والعواطف الفردية ولا يتسع فيه المجال لخلق شخصيات ، فشاعرية العقاد نفسها صدى لملكاته الأدبية المتجهة الى ناحية النقد والنفاذ لا الى ناحية الخلق والايجاد .

وفى الفصل الثالث تناول الدكتور شوقى العقاد الناقد ، ووضح فى هذا الفصل مذهب العقاد فى فهم الشعر ووظيفته وغايته ، وكيف كان هذا الفهم للشعر يغاير فهم مدرسة الأحياء والبعث التى انضوى أصحابها تحت لواء البارودى من أمثال شوقى وحافظ ، ويقول الدكتور شوقى عن هذه المدرسة انها « ردت على الشعر العربى ديباجته المشرقة وحررته من أثقال القيود اللفظية البديعية وغير البديعية ، كما حررته من الابتذال والاسفاف ، ووجهته الى التعبير عن

مشاعرنا السياسية الوطنية وجوانب حياتنا الاجتماعية وعواطفنا الدينية والعربية ، وعنى شوقى خاصة بأمجادنا الفرعونية ، غير انه هو ورفاقه لم ينقلوا الشعر نقلة واسعة ، فقد ظلوا متمسكين بأصوله التقليدية فى الصياغة ، وظلوا يمدحون الخديو عباس ، بينما الشعب من ورائهم يكره الخديو كرها متأصلا فى نفسه له ولأسرته التى ظلمت مصر وطالما عبثت بحقوقها، وبذلك اضطرب المثل الأعلى للشعر فى نفوس أصحاب هذه المدرسة ، ولم تستطع أن ترد للشاعر حريته الصحيحة ، بل قيدتها بملق لعله كان رياء كله ونفاقا ، وايضا فانها قيدتها بمقاصد الشعر القديم وأغراض غير صادرة عن عواطف صادقة الا قليلا » .

ومدرسة العقاد والمازنى وشكرى ثارت على هذه المدرسة لأنها ـ حسب رأى الدكتور شوقى « توغلت فى قراءة الآداب الغربية على اختلاف شعوبها وأدبائها ونقادها ، حتى استوت لها صورة من الشعر تخالف فى خطوطها وظلالها صورة شعر مدرسة الأحياء والبعث أشد المخالفة ، صورة تقوم على أن الشاعر ينبغى أن يعبر فى شعره عن روح أمته وعن نوازع نفسه ودوافعها الانسانية وعن الطبيعة وحقائقها الكونية نافضا عنه صور الملق والرياء ، وهو فى تعبيره عن روح الأمة لا يقف عند الظواهر والأسماء والتواريخ والأحداث ، بل ينفذ الى ضميرها الداخلى شاعرا بقومه فى جميع ما ينظم من موضوعات حتى فى مظاهر الطبيعة وعواطفه الانسانية العامة ، وهى صورة لابد ان تعود للشاعر فيها حريته ، فلا يتقيد بالصياغة القديمة ولا بنقوشها الزخرفية، انما يتقيد بأداء المعانى فى عباراتها الصحيحة التى تستوفيها ، وأيضا لا يتقيد بقيود القوافى الثقيلة المعروفة فى القصيدة الموروثة ، بل لا بأس احيانا من المغايرة بين القوافى ، بل لا مانع من أن ينظم من الشعر المرسل اذا وجد ذلك اكثر وفاء بمقصده » ونقل الدكتور شوقى من المقدمة التى كتبها العقاد للجزء الثانى من ديوان شكرى والمقدمة التى كتبها للجزء الأول من ديوان المازنى ما يؤيد رأيه .

وقد استخلص الدكتور شوقى من ذلك « أن صيحة العقاد فى سنة ١٩١٤ تتطابق تمام التطابق مع صيحة أصحاب الشعر الحر فى أيامنا بحيث يمكن ان نعد العقاد فى هذا الحين من أنصار ذلك الشعر الذى تحرر من القافية تحررا تاما ، على أنه عاد يخفف من حدة دعوته فارتضى أن تظل القافية فى الشعر الغنائى أما فى غيره فينبغى أن تحطم أغلالها تحطما تاما » .

والواقع أن موقف العقاد من الشعر المرسل الحديث يحتاج الى مزيد من البيان والاستيفاء ، وربما كان زملاء العقاد من أعضاء لجنة الشعر فى المجلس الأعلى للفنون والآداب الذين استمعوا الى آرائه ومناقشاته فى هذا الموضوع أقدر على توضيح وجهة نظره ، ولا أذكر أنى قرأت له بحثا مفصلا فى هذا الموضوع .

واستطرد الدكتور شوقى الى الحديث عن نقد العقاد لشوقى فى كتاب الديوان وغيره من الفصول الأدبية التى كتبها بعد ظهور الديوان وأشار الى رأى العقاد فى الوحدة العضوية للقصيدة وعدم توفرها فى شعر شوقى ، فالقصيدة كما يقول العقاد « ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها ، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغنى عنه غيره فى موضعه الا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة ، أو هى كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ولا قوام لفن بغير ذلك » .

ويستخلص الدكتور شوقى من ذلك « ان القصيدة ليست خواطر مبعثرة تتجمع فى اطار موسيقى ، وانما هى عمل تام الخلق والتكوين

تتناسق فيه جزئيات معانية وتترابط الخواطر الوجدانية والفكرية ترابطا دقيقا ، وبذلك يعد العقاد من أوائل من أرسوا هذه القاعدة فى نقدنا الحديث » ولرأى العقاد فى الوحدة العضوية للقصائد خطورته ، والغريب ـ فى مدى ما أعرف ـ أنه لم ترد أية اشارة الى هذه الوحدة العضوية فى فصول النقد التى كتبها صاحباه المازنى وشكرى ، وقد اعتاد شكرى ابتداء من الجزء الثالث من ديوانه الى الجزء السابع أن يصدرها بمقدمة يتحدث فيها عن الشعر وطبيعته ، ولم يشر فى هذه المقدمات الى الوحدة العضوية، وفى نقده لشعر عبد الحليم المصرى الذى كان ينشره فى جريدة عكاظ الأسبوعية لم ترد كذلك أية اشارة الى الوحدة العضوية ، وقد نقد المازنى شعر حافظ فى سلسلة من المقالات نشرها فى عكاظ وجمعها بعد ذلك فى كتابه « شعر حافظ » ولم يشر كذلك فى خلال نقده الى الوحدة العضوية ، فالعقاد قد انفرد بين دعاة المذهب الحديث بالدعوة الى الوحدة العضوية ، وأحسب أننا لو حاولنا تطبيق نظرية الوحدة العضوية على قصائد المتنبى وأبى تمام والشريف الرضى وغيرهما من كبار شعراء العربية لوجدناها غير متوفرة فيها فهل نعتبر تلك القصائد خواطر مبعثرة وجزئيات متناثرة ؟ أعتقد ان المسألة فى حاجة الى اعادة النظر وتقليبها على وجوهها المختلفة ، والقصيدة القائمة على خاطرة مفردة وعاطفة غالبة يمكن أن تصدق فيها الوحدة العضوية ولكن القصيدة التى تحوى خواطر عدة ويعالج فيها الشعر عواطف شتى هل نازم الشاعر فيها كذلك بالوحدة العضوية ؟ والقصيدة كما نعهدها فى الأدب العربى قد تكون وأكثر ما تكون « خواطر مبعثرة تتجمع فى اطار موسيقى » فما رأى الدكتور شوقى فى ذلك ؟ ان العقاد ناقد قدير وأديب من الطراز الأول ولكن بعض آرائه تحتاج الى مناقشة ، والعقاد يفيد قارئه ويمتعه سواء وافقه فى أحكامه جميعها أو وافقه فى بعضها وخالفه فى بعضها الآخر .

ويمضى الدكتور شوقى متحدثا عن دراسات العقاد الأدبية ويخص منها بالذكر دراسته الشائقة لابن الرومى فى كتابه « ابن الرومى : حياته من شعره » وقد وقف الدكتور شوقى قليلا أمام قول العقاد فى أول سطور الكتاب « هذه ترجمة وليست ترجمة لأن الترجمة يغلب أن تكون قصة حياة ، وأما هذه فأحرى بها أن تسمى صورة حياة » ويعلق الدكتور شوقى على ذلك بقوله « والكتاب فى واقعه ترجمة وصورة حياة معا ، أما انه ترجمة فلأن العقاد يستوفى فيه عصر ابن الرومى وأخباره وظروفه ، وأما انه صورة فلأنه دراسة نفسية لابن الرومى وملكاته وعبقريته وفلسفته ، وحتى العصر يفارق طبيعته التاريخية ويصبح صورة دقيقة للقرن الثالث الهجرى وحياة الناس فيه ونفسياتهم وما وقع عليهم من ظلم الأقطاع وما عاشوا فيه من فوضى سياسية وترف ولهو ، وما تنفسوا فيه من فكر وشعر ودين وخلق » .



وقول العقاد « ان هذه ترجمة وليست بترجمة » فيه تناقض واضح ، وصحيح ان الترجمة « يغلب أن تكون قصة حياة » بل هى لا تستطيع الا ان تكون قصة حياة ما دمت تكتب الترجمة لكائن حى اما اذا كنت تكتب الترجمة لجماد من الجمادات فهذه هى التى يمكن أن تكون « صورة » وليست « ترجمة » وكتاب العقاد فى واقعه ترجمة بارعة لحياة ابن الرومى تقدم له صورا منوعة عن حياته شأن كل ترجمة تصدر عن كاتب فنان مثل العقاد ، والتفريق هنا بين الترجمة والصورة ليس له لزوم بل هو يدعو الى الغموض والالتباس .

واتبع الدكتور ضيف حديثه عن كتاب ابن الرومى بالحديث عن كتاب « شعراء مصر وبيئاتهم » وهو من خير ما كتب العقاد ، وقد استطاع العقاد فى هذا الكتاب القيم أن يبرز لنا

ملامح الشعراء المصريين واضحة جلية فى ايجاز بليغ وتصوير بارع دقيق .

وقد عقد الدكتور شوقى الفصل الخامس للحديث عن العقاد الشاعر وتحدث فى هذا الفصل عن ديوانه الأول بأجزائه الأربعة وديوان وحى الأربعين وهدية الكروان وعابر سبيل واعاصير مغرب وما بعد الأعاصير .

والشعر عند العقاد كما رأى الدكتور شوقى نفثة من نفثات الروح الالهية وليس وحيا من الشيطان كما كان يقول شعراء العرب وقد أجاد فى وصفه اتجاهات العقاد الشعرية واسلوبه فى الوصف والغزل .

وقد أشار الدكتور شوقى الى سمة هامة فى شخصية العقاد ، وهى ثباته على آرائه أدبية وغير أدبية ، وعلل هذه السمة بقوله « ربما كان فى ذلك ما يدل على وضوح الرؤية عنده وأنه كان نافذ البصيرة بحيث عثر دائما على الآراء التى ينبغى أن يعتنقها ، وكثير منها أعتنقه منذ زهاء خمسين عاما وظل لا يحيد عنه قيد شعره ، وكأنما امتزج بشغاف قلبه ... فهو لا يستطيع عنه حولا » والواقع أن العقاد كان يحرص دائما على الا يناقض نفسه .

ويرجع الدكتور شوقى آراء العقاد فى المرأة الى ما قراه عند شوبنهاور من القدح فى المرأة ، وأضيف الى ذلك أن العقاد قد قرأ كذلك كتاب المفكر النمساوى أوتو ڤاينهجر المسمى « الجنس والأخلاق » وهو فى تقديرى أشد حملة فكرية وجهت ضد المرأة ولست أشك فى أن العقاد برغم ما عهدته فيه من استقلال الرأى وحرية التفكير قد تأثر بهذا الكتاب بوجه خاص الى حد كبير .

وذكر الدكتور شوقى ان تعريب التعليم فى المدارس وجعل اللغة العربية لا اللغة الانجليزية لغة المواد المختلفة قد تم فى العهد الذى كان فيه الزعيم الكبير سعد زغلول وزيرا للمعارف والذى أعرفه هو أن تعريب التعليم قد تم فى العهد الذى كان فيه أحمد حشمت باشا وزيرا للمعارف .

وكتاب الدكتور شوقى ضيف يعطى القارىء فكرة عامة صحيحة عن ادب العقاد ومؤلفاته وقد تابع فيه سيرة العقاد منذ طالعة أمره ومستهل نشأته وفى بواكير شبابه حتى شيخوخته واخريات ايامه بفكر قويم ومنطق سليم .

وهذا الكتاب الثانى كتاب للأستاذ العقاد ، قدم له الأستاذ طاهر الطناحى بفصل شائق عن « الكتاب والكاتب »، وكان الأستاذ طاهر حينما أصدر العقاد ديوانه « وحى الأربعين » وهو فى الرابعة والأربعين من عمره قد اقترح عليه ان يكتب للهلال فصلا فى هذا الموضوع بعنوان « بعد الأربعين » يصف فيه حياته النفسية وحالته الفكرية فى هذه السن ، ويقول الأستاذ طاهر ان هذا المقال هو أول مقال كتبه العقاد عن نفسه بأسلوبه العلمى التحليلى .

وبعد عشر سنوات اقترح الأستاذ طاهر عليه أن يكتب مقالا بعنوان « وحى الخمسين » وقد تناول العقاد فى هذا المقال حياته وحياة أمثاله ممن بلغوا هذه السن والحالات النفسية التى تعتورهم .

وتبين الأستاذ طاهر من المقالين أن كتابة العقاد عن نفسه وترجمته لحياته تختلف عما كتبه الكثيرون من رجال الفكر والأدب والاجتماع عن حياتهم ، فبعض هؤلاء العلماء والأدباء والساسة ـ كما يقول الأستاذ طاهر ـ قد ترجم لحياته فى أسلوب تاريخى ، وبعضهم فى صيغة مذكرات أو ذكريات ، وآخرون صوروا حياتهم فيما يشبه الاعترافات مع الاكتفاء بالأهم والمهم من الأحداث وأدوارهم فيها ... أما كتابة العقاد عن نفسه فهى كتابة لها طابع جديد فى كتابة التراجم ، كتابة ليست شخصية بحتة ولا سردا لأحداث مرت به أو عاش فيها وكان له فيها دور من أدوارها فحسب ، بل هى كتابة بحث عالم وفنان نابغ تعود النظر فى مسائل العلم وقضايا الفن والفكر ، وحال فى شئون الفلسفة وعلم النفس والأدب والتربية والاجتماع ، وتمرس بتجارب الحياة ومارس حلوها ومرها ، وخرج منها بخبرة العالم ، وعبرة المفكر ، وحكمة الفيلسوف » .



وقد استكتبه الأستاذ طاهر بعد المقالين المذكورين فصولا فى الهلال عن ايمانه وعن أبيه وفصولا أخرى اربت على الثلاثين فصلا ، وقبيل وفاته بشهر حادثه فى جمع هذه الفصول وما نشر فى موضوعها فى بعض المجلات الأخرى ، وما كاد ينتهى الأستاذ طاهر من جمع هذه الفصول حتى مرض المرحوم الأستاذ العقاد وعاجلته المنية .

وقد اختار الأستاذ طاهر لهذا الكتاب عنوان « انا » ، وهو يرى أنه لو كان الأستاذ العقاد حيا لما رفض هــذا العنوان ، وحجة الأستاذ طاهر فى ذلك أن العقاد كان يترك له عنوان بعض مقالاته التى ينشرها فى مجلة الهلال واسماء بعض كتبه التى نشرتها سلسلة كتاب الهلال ثقة منه باختياره الاسم المناسب ، ويا ليت العقاد كان حيا لنسمع رأيه فى تسمية كتابه فى هذه المرة ! .

وحياة العقاد كثيرة الجوانب وكتاب « أنا » مرجع هام ووثيقة صحيحة لمعرفة الكثير عن حياة العقاد النفسية والشخصية ففى الكتاب فصول عن أبيه وأمه وبلدته وذكريات طفولته وأساتذته وفصول عن هوايتــه للقراءة ومنهجه فى كتابة المقالات وطريقته فى تأليف كتبه والكتب التى كان يريد أن يكتبها ولم تيسر له ظروف الحيــاة كتابتها ، وما تعلمه من أوقات الفراغ واحــرج ساعات حيــاته وخواطره عن الصحة والمرض واعترافاته ووصف مكتبته ، وفصــول الــكتاب جميعها بأسـلوب العقاد الممتع الذى يجمع بين الرصانة والمتانة وسهولة الأداء وبراعة العرض وفنية السرد مما يحتم على دارسى أدب العقاد وشخصيته الرجوع اليه والاعتماد عليه .

ولا يمكن الا أن يعاودنا الأسف على وفاة العقاد حينما نسمعه يقول فى صفحة ١٣٢ « وبقى كتاب عن « الغزالى » الفيلسـوف الذى يصـارع الفلاسفة ، والفقيه الذى يؤدب الفقهاء ، والمتصوف الذى يكشف عن حياة عالم الخفاء ، كما يكشف عن عالم الشهادة ، وليس فى المشرق والمغرب من هو أرجح فكرا واصفى عقلا واقوى « دماغا » من هذا الأمام الجليل ، ولولا اتساع الأفق الذى تدفعنا اليه الكتابة عنه لبدأت بترجمته ونقده قبل ابن سـينا وابن رشد وغيرهما من حكماء المشرق والمغرب ، ولعله مانع وشيك أن يزول ، لأنه مانع يقتضينا واجبين معا ، اذا كان العمل السهل يقتضينا واجبا واحدا لا موانع فيه » .

ويحدثنا العقــاد فى صفحة ٢٦٧ عن طبيعته الانطوائيــة وميله الى العزلة فيقول « وأول ما أعترف به أننى مطبوع على الانطواء ، وأننى مع هذا خال بحمد الله من العقد النفسية الشائعة بين الأكثرين من أندادى فى السن ونظرائى فى العمل وشركائى فى العصر الذى نعيش فيه ، ولقد ورثت طبيعة الانطواء من أبى وأمى ، فلا أمل الوحـدة وان طالت بغير قراءة ولا تسلية ، ولا أزال أقضى الأيام على حدة حيث يتعذر على الآخرين قضاء الساعات واللحظات » .

وفى صفحة ٢٧٠ يذكر لنا العقادجانبا من سماته النفسية فى قوله « أعترف بأننى احب الشـهرة والخلود ، ولكننى أعترف كذلك بأننى لا اطلبهما بثمن يهيض من كرامتى ، وأننى اذا احسست أن انسانا يمتن على بشهادة يبذلها او شهادة يمنعها فلا نصيب له عندى غير التحدى الذى يذهب به الى الحائط ... ولتذهب الشـهرة وليـذهب الخلود معها الى الشيطان » .

ومما يلفت النظر فى الكتاب رأى الأستاذ العقاد فى القصة ، فهو يرد على صاحبه الذى كان يجول معه فى مكتبته حينما قال له « ما أصغر نصيب القصص من هــذه الرفوف ! » « نعم ، وانه

لو نقص بعـــد هـذا لما أحسست نقصه لأننى – ولا أكتمك الحق – لا أقرأ قصة حيث يسعنى أن أقرأ كتابا أو ديوان شعر ، ولست أحسبها من خيرة ثمار العقول » .

ولما قال له صاحبه « كيف ؟ أليس فى الرواة والقصاصين عبقريون نابهون كالعبقريين النابهين فى الشعر وسائر فنون الآداب ؟ » أجابه قائلا « بلى ، ولكن الثمار العبقرية طبقات على كل حال وقد يكون الرواية أخصب قريحة وانفذ بديهة من الشاعر او الناثر البليغ ، ولكن الرواية تظل بعد هذا فى مرتبة دون مرتبة الشعر ودون مرتبة النقد أو البيان المنثور ... والمثل هنا أقرب الى الايضاح من سوق القضية بغير تمثيل ، ان الحـديقة التى تنبت التفاح لا يلزم أن تكون فى خصـبها ووفرة ثمراتهـا أوفى من الحديقة التى تنبت الجميز أو الكراث ، ولكن الجميز والكراث لا يفضلان التفاح وان نبتا فى أرض أخصب من الأرض التى تنبته وتزكيه » .

ويسترسل العقاد قائلا « ونحن نقرأ القصص التى تجود بها قرائح العباقرة من امثال ديكنز وبيراندلو فنؤمن بتلك العبقريات التى لا تجارى فى هـــذا المضمار ، ولكن ايماننا لها لا يلزمنا أن نضع القصة فى الذروة العليا من أبواب الأدب ، ولا يمنعنا أن نقـدم عليهـا غـيرها فى التقدير والتمييز » .

ولما سأله صاحبه عن المقياس الذى يرتب به هـــذا الترتيب أجاب قائلا « لعله مقاييس شتى لا مقياس واحـــد ، ولعل الناس يختلفون فيها كاختلافهم فى كل شىء يرجع الى المشرب والتعبير ، غير اننى اعتمد فى ترتيب الآداب على مقياسين يغنيانى عن مقاييس اخرى ، وهما الأداة بالقياس الى المحصول ، ثم الطبقة التى يشبع بينها كل فن من الفنون ، فـكلما قلت الاداة وزاد المحصول ارتفعت طبقة الفن والادب ، وكلما زادت الأداة وقل المحصـــول مال الى النزول والاســـفاف ، وما أكثر الأداة وأقـــل المحصـــول فى القصص والروايات » .

ويقول العقاد عن الطبقة التى تروج بينهـــا القصة « لا خلاف فى منزلة الطبقة التى تروج بينها القصة دون غيرها من فنون الأدب ، سواء نظرنا الى منزلة الفكر أو منزلة الـذوق أو منزلة السن أو منزلة الأخلاق ، فليس اشيع من ذوق القصـــة ولا أندر من ذوق الشـــعر والطرائف البليغة ، وليس أسهل من تحصيل ذوق القصة ولا أصعب من تحصيل الذوق الشعرى الرفيع حتى بين النخبة من المثقفين » .

والشعر الجيد هو أرقى فنون الأدب كما رأى بحق الأستاذ العقاد ، ولكن تقديره لأدب القصة بوجه عام لا يرضى بطبيعـــة الحال انصار أدب القصـــة ، ومهما يكن من الأمر فان الآراء التى تصدر عن مفكر ممتاز وناقد قـــدير مثل العقاد جديرة بالنظر والمناقشة الجدية .

وقد أحسن الأستاذ طاهر صنعا بجمع أشتات هـــذه الفصول الجيـدة الممتعة فى كتاب واحد واستحق الشكر والتقـــدير من قراء العربية ، وسيكون هذا الكتاب مرجعا أصيلا لا غنى عنه لقراء أدب العقاد ودارسى آثاره .

علي أدهم



مشروع الألف كتاب بالاشتراك مع مطبعة أطلس ٣١٣ ص ٢٠×٢٩ سم . ث ٥٨٫٥ قرش

قد يكون في وسع التفسيرات الاجتماعية أن تعلل ظهور مذهب فلسفي كالوجودية من حيث هو ظاهرة فكرية عامة تتمثل في عصر معين ، ولكن هذه التفسيرات تعجز قطعا عن أن تعلل سبب ايمان هذا الشخص أو ذاك بالمذهب الوجودي . فتحمس شخص معين ، دون غيره ، للمذهب الوجودي ، هو أمر لا يعلله الا التكوين الفردي لهذا الشخص ، والظروف الفردية التي مرّ بها في حياته . ومن المؤكد أن مؤلف هذا الكتاب ، وهو الفيلسوف الروسي نيكولاي برديايف ، هو شخص توافرت له جميع الصفات التي تحتم على المرء ، ان كان مفكرا ، أن يسير في الطريق الوجودي . والأهم من ذلك أنه يشعر شعورا تاما بوجود هذه الصفات فيه ، ويحللها ويعرضها بطريقة دقيقة في كتابه هذا الذي هو ترجمة ذاتية لحياته ، وتحليل فكري وفلسفي ونفساني عميق لذاته في نفس الوقت.

فالنزعة الفردية ، التي هي من أهم خصائص التفكير الوجودي ، تتمثل في برديايف منذ اللحظة الأولى لحياته ؛ اذ أنه أرستقراطي النشأة ، عرف أفراد كثيرون من أسرته حياة الرهبنة . ويصف هو نفسه نزوعه الى الفردية وصفا دقيقا ، حتى لقد اعترف بأنه يكره التشابه العائلي ويكاد يراه أمرا مشينا (ص ١٤) ، وهو اعتراف غريب يكشف لنا عن نفسية بلغ من كراهيتها لأي عنصر مشترك بين الناس أنها تأنف من أن يكون الشخص شبيها بأخيه أو أبيه !

ولكن ربما كان الأغرب من ذلك قول برديايف انه شعر منذ اللحظة الأولى لولادته بأنه نزل عالما غريبا عنه ، وأحس بالتصدع في موقفه من العالم والحياة ، وخاض معاركه مع العالم

« لابوصفى انسانا يريد أو يستطيع أن يغزو هذا العالم ويخضعه لنفسه ، بل باعتبارى شخصا يريد أن يحرر نفسه من هذا العالم ، ويرفض تسلط هذا العالم على حياة الناس » . (ص ٣٢) . وبعبارة أخرى فانت تشعر منذ اللحظة الأولى أن نزعة بردياييف الفردية تصل الى حد أنه يتمنى ألا يكون انسانا يعيش فى عالم الناس ، وانما كان يود لو كان مخلوقا ملائكيا أو شيئا آخر غير البشر . وليس هذا الذى نقوله مبالغة ، وانما هو أمر يطالعك مرارا على صفحات الكتاب . فهو ينفر من الجسد الانسانى ويقول : « وأنا أتمتع بجسد قوى ، حسن البناء ، ولكنى أشعر بنفور من وظائفه الفسيولوجية » (ص ٣٣) ، ويقول أيضا : « ان احتياجات الجسد لم تبد لى ذات أهمية على الاطلاق » (ص ٣٥) وهو يصف الجنس بأنه « غير صحى ، وغير نقى » ، وكذلك بأنه « دليل على الوضع الساقط للانسان » (ص ٧٥) ، ويلخص موقفه فى هذه المسألة كلها بقوله : « لم أشعر اطلاقا بأننى جزء من العالم الموضوعى ، أو بأننى أحتل فيه مكانا محددا أو مركزا معينا » . (ص ٤٣) وهذا هو موضع الغرابة فى هذا النوع من الكتاب ، وهو أيضا موضع الطرافة فى قراءة مؤلفاتهم . ذلك لأن من صفات الانسان الحق أنه يود أن يعلو على انسانيته ، غير أن الشخص السوى يفعل ذلك من خلال انسانيته ذاتها ، أعنى أنه يتجاوز الانسان بقدرات الانسان ذاتها ، أما الشواذ من ذوى النزعات الفردية فانهم يرفضون الوضع الانسانى بأكمله ، ويتمنون لو كانوا شيئا أعلى من الانسان . ولما كانت وظيفة كل فلسفة ، وكل نشاط روحى بوجه عام ، هى أن تحلل مشكلات الانسان ذاته ، بكل جوانبه المادية والروحية ، الجسدية والعقلية ، وتحاول الاتيان بحلول تلائم الانسان فى وضعه الحالى ، فانا نستطيع أن ندرك الى أى حدتبتعد الفلسفات الفردية المتطرفة عن الهدف الصحيح للفلسفة ذاتها . ومع ذلك فان هذا الابتعاد ذاته من أسباب طرافة هذه الطريقة فى التفكير : فهى تمثل تجربة غير مألوفة يستمتع الانسان بالاطلاع عليها حتى لو لم يكن يقبل كل مافيها من مضمون فكرى .

ويطبق بردياييف موقفه العام ، وأعنى به « رفض العالم » ، على مختلف المجالات التى يندمج فيها . فهو أولا متباعد عن الحياة : « كنت أشعر دائما بأننى على مسافة مما يدعونه عادة بالحياة . والحق أننى أبغض تلك الحياة المزعومة بغضا ايجابيا » . (ص ٣٣) . وهو ثانيا متباعد عن الناس نفور منهم : « ولقد قطعت صلتى دائما بكل جماعة أنتميت اليها ، ولم أستطع قط التكيف مع أى تجمع ، كما لم أتمكن اطلاقا من مجاراة التيار السائد حولى ، أو الخضوع لأى انسان أو لأى شيء » (ص ٢٦) . وعندما اندمج — رغما عنه — فى تلك التيارات الاجتماعية العاصفة التى اجتاحت روسيا فى الربع الأول من القرن العشرين ، تصارع فى نفسه من المتناقضات ما جعل من المستحيل عليه أن يندمج فى أية جماعة أو أى مذهب . فهو أولا أرستقراطى يعتز بأرستقراطيته : «ولا مناص من الاعتراف ... بأن طريقة الحياة الوحيدة التى خلقت لها هى حياة الجنتلمان الروسى الريفى ، فمازلت — بمعنى من المعانى — أعتز بهذه الحياة وأشعر بالحنين اليها حتى اليوم » (ص ٢٧) . ولكن لديه من جهة أخرى ميول اشتراكية حتمتها طبيعة العصر الذى عاش فيه . ولم يستطع بردياييف أن يتغلب قط على هذا التعارض بين النزعات المحافظة والارتباطات الاقطاعية ، وبين الميول التقدمية الاشتراكية فى تفكيره . وفى هذا التعارض نمت شخصيته ، واليه ترجع مأساة حياته .

فهو من جهة عدو للثورة الشيوعية التى نفته من بلاده ، ولكنه من جهة أخرى لايعطف على



النظام القديم ، ويؤمن بأن ذلك النظام كان يجب أن يزول • وهو أثناء اقامتــــه فى ظل النظام الشيوعى ، يهاجم الشيوعية بعنف فى سبيـــل الدين ، أو فى سبيل حرية الروح بوجه عام : « فاذا كنت أعارض الشيوعية ، فما ذلك الا على أساس حرية الروح ، لا لأننى أرغب فى الابقـاء على هذا النظام الاجتماعى أو السياسى أو ذاك » (ص ٢٣٤) • ومع ذلك ، فان هذا الذى طرد من روسيا السوفيتية بسبب ميوله الدينية التى كان يدعو اليها علنا فى كل اجتماع يقصده ، لم يشعر بالراحة فى الاجتمــاعات التى كانت تقيمها الطوائف الدينية فى المنفى (ص٢٥٥)• وبالمثل فانه ، رغم كونه قد نفى لميوله اليمينية فى السياسة ، يتحدى شـعور المهــاجرين أو المنفيين اليمينيين بآرائه اليســارية ، ويقف منها موقفا مضادا معاندا ، فيقول ان « الموقف الذى اتخذته الغالبية العظمى من المهاجرين يجعل الاتجاه نحو اليسار بالنسبة اليها لايزيد على كونه مجرد احترام أولى للذات » (ص ٢٧٠) •

وهذه الفقرة الأخيرة تكشف عن صــفة أساسية فى شخصيته: هى المخالفة لأجل المخالفة: فهو مع الماديين متدين ، ومع المتدينين مخـالف للدين • وهو بالنسبة الى عائلته المحافظة الرجعية ثائر سياسى ، وبالنسبة الى الثوار محافظ رجعى• والذى يحدث عادة هو أن النقاد يصفون هــذا النمط من الناس بأنه لايريد أن يكون فى هــذا الجانب أو ذاك ، وانما يريد أن يكون نفســه فحسب • ومع ذلك فالأمر يصل ببرديايف الى حد ألا يكون نفسه أيضا : فهو فى كل أوصافه لذاته يبدى عدم الرضا عن نفســه ، ولا يفخر بشىء من خصاله ، وكتبه كلها لاتعجبه ، فيؤكد « ان شيئا منها لا يرضينى فى نهاية الأمر » ، فهو اذن شخص نافر حتى من نفسه • ولعل هذا



مايفسر قوله ان ميوله الحقيقية تتجــــه نحو الفوضوية (ص ٣٠٧) ، وتأكيده ، قرب نهاية الكتاب ، انه يجد نفسه « ممزقـا » ، ولا يرى حلا قاطعا حاسما (ص ٣١٢) •

فاذا حاولنا أن ننفذ الى شىء من المضــمون الفعلى لتفكيره من وراء هذا التمزق والتناقض الذى لايحل ، لوجدنا فكرة أساسية تتردد فى كل تعبير له عن فلسفته الخاصــــة ، هى فكرة الحرية • ومن الطبيعى ، بعد كل ما رأيناه عن تكوين برديايف النفسى ومزاجه الشـــخصى ونظرته العامة الى الحياة ، أن تكون فكرته عن الحرية فكرة غير مألوفة على الاطلاق • فهو أولا يحدد موقعها العام فى فلسفته فيقول : «فالحرية هى المصدر الأول للوجود وشرطه • ولقد وضعت **الحرية** بدلا من **الوجود** فى أساس فلســفتى » (ص ٥٥) • ثم يبدأ فى تحديد مفهوم الحرية عنده فيقول : « وقد وجدت من نفسى الشجاعة فى الاعراض عن أشياء كثيرة فى الحياة ، ولكننى لم أتخــل مطلقــا عن أى شىء باسم الواجب أو خضوعا للأوامر والنواهى » • ففهمه الخاص للحرية اذن يعد الخضوع للواجب قيدا ثقيـلا يتنافى مع الحرية الصحيحة • ويبدو هذا الفهم غريبا من الوجهة الفلسفية اذا أدركنا أن فيلسوفا مثل كانت يرى أن الحرية تتمثل أوضح ما تكون فى أداء المرء للواجب ، ويضع مجــال الواجب والحرية فى مقابل مجــال الطبيعة والحتمية • ويزداد العجب اذا أدركنــا أن برديايف ، الذى ينادى بحرية يعد أداء الواجب عبودية بالنسبة اليها ، من أشـــد المعجبين بكانت ، وبتمييزه الأساسى بين نظام الطبيعة ونظام الحرية •

وهو ينزع عن الحرية أى مضمون سياسى أو اجتماعى • فالحرية عنده « ليست ديمقراطية بل أرستقراطية • (وهى) لاتعنى الجمــاهير الثائرة وليست ضرورية لها ، بل ان عبء الحرية أثقل من أن تحتمله تلك الجمـاهير • والوجود الانسانى خاضع لرمزى الخبز والحرية ، ممزق بهما • والثورات فى أغلب الأحيان ترفض الحرية باسم الخبز » • (ص ٢٢٣) • ولا مفر لى هنـا من أن أتساءل : لماذا نضع هذا التقابل الأساسى

بين الخبز والحرية ؟ أليس الخبز ذاته حرية – أعنى تحررا من الجوع ، وهو أول أنواع التحرر، والشرط الذى لاغناء عنه لاكتساب أى نوع آخر من الحرية ؟ وما قيمة الحرص على حرية الثقافة وحدها ان لم يكن الخبز موجودا ، أعنىاذا كانت الاغلبية جائعة ؟ لنفرض أن مثقفا مخلصا خيّر بين هذا الأمر وذاك ، فأيهما ينبغى عليه أن يختار ؟ ان أفضل الأمور ، بطبيعة الحال ، هو الجمع بين الحريتين ، ولكن ينبغى أن نذكر على الدوام أن الخبز ليس مضادا للحريه وانما هو شرطها الأساسى ، وأن على المثقف أن يحارب فى سبيله قبل أن يحارب فى سبيل أية حرية أخرى ·

ومن الطبيعى ، طالما أن هذه هى طريقة بردايف فى فهم فكرة الحرية ، ألا يجد مكانا لنفسه بين كل جماعات الثائرين الذين نادوا بشعار الحرية فى أوائل القرن العشرين · والواقع أن كتابه هذا وثيقة هامة فى تاريخ الفترة التى سبقت الثورة الروسية ، وكذلك الأعوام الأولى من هذه الثورة · صحيح أن هذه الوثيقة قد كتبها شخص له ميول فرديه واضحة، ولكن الأهم من ذلك أنه شخص شارك فى الأحداث ذاتها الى حدما ، كتب باخلاص وأمانة يندر أن يكتب بهما من شهد تلك الأيام العصيبة من تاريخ روسيا الحديث · ولا أدل على ذلك الاخلاص من شعور الحنين الذى يظهر فى كتابه بصورة ضمنية مستترة ، والذى يأبى أن يعلنه فى ذلك الكتاب جهرا – أعنى الحنين الى بلاده، والرغبة الخفية فى مشاركتها مصيرها أيا كان ، وولاءه لهذه البلاد أيام محنتها أثناء الهجوم النازى ، على عكس معظم المهاجرين الروس ، ونفوره الواضح من التعقيدات النفسية التى تتحكم فى سلوك هؤلاء المهاجرين ·

ومع ذلك فان بردايف لم يكن من النوع الذى يقبل أن تستقر الأمور فى أى وضع ، حتى لو كان وضعا ثوريا تمناه هو ذاته منذ البداية· ان فى نفسه عنصرا فوضويا اعترف به هو ذاته حين قال « ان ميولى الكامنة فى أعماق نفسى تتجه نحو الفوضوية » (ص ٣٠٧) · وهذه الميول الفوضوية تجعله ينزع الى المضى فى الثورة الى مالانهاية ، ويرى أن الثورة التى تنجح شىء مناقض لذاته : لأنها ستصبح نظاما قائما ثابتا، وتفقد طبيعتها من حيث هى ثورة · ولكن الشىء الذى فاته هو أن الثورة المستمرة بدورها مناقضة لذاتها : اذ أنه سيتعين عليك أن تثور على ماكنت تتخذه فى البداية هدفا ومثلا أعلى تسعى الى تحقيقه · انه يود أن يثور على كل نظام ، حتى لو كان ذلك الذى دعا اليه طوال حياته ، اذ ان لديه ميلا شخصيا الى التمرد على كل ماهو ثابت: « وقد انبثق الدافع الثورى عن عجز فطرى عن الخضوع لنظام العالم ، والانصياع لمطالبه ، فلهذا الدافع اذن دلالة شخصية فى المقام الأول ، لا دلالة اجتماعية · لقد كنت معنيا بثورة الشخص الانسانى ، لا بثورة الشعب أو الجماهير » (ص ١١٣) · وهو يزيد فكرته هذه ايضاحا فيقول : « كل ثورة سياسية تنهار بسبب انتصارها نفسه ، فلابد ان يكون موضوع الثورة الحقيقية هو الانسان ، لا الجماهير أو السلطة السياسية · والثورة الشخصية هى وحدها التى يمكن أن تسمى ثورة » · ولكن ، كيف يترجم هذا الكلام الى لغة الناس والمجتمع ؟ وماذا تكون قيمته اذا حاولنا أن نطبقه على مستوى الشعوب أو الدول ؟ ألا يرحب أكثر الناس رجعية بهذا الرأى الذى يريد أن يحصر الثورة فى نفس الفرد وحده ، ولا يقبل أى مظهر اجتماعى أو جماهيرى من مظاهرها ؟ لاشك أن هذه الآراء كانت كفيلة باسعاد قيصر روسيا الى أقصى حد ، لو كانت هى التى طبقت بالفعل : فالثورة الفردية قد لاتتعارض قط مع الرجعية الاجتماعية ، وهى دعوة لاتقبل الترجمة الى لغة المجتمع ·

على أن أكمل تعبير عن موقف بردايف من العالم ، هو مايسميه بنزعته الأخروية · فالقوة الدافعة الأولى لهذه النزعة هى شعور بالسخط على العالم والسأم منه : « أهذا العالم الساقط المنكوب ... يمكن أن يمتلك واقعا صادقا أصيلا؟ أليس الانسان مدفوعا بطبيعة الأشياء نفسها للبحث عن واقع يعلو على هذا العالم ؟ » وهكذا ترتبط النزعة الأخروية والدينية برفض

أساسى للعالم ، وبأحساس قوى بأنه لايجد لنفسه مكانا فيه ، وهو احساس ولده الاخفـــاق فى التكيف مع أى وضع وأى مذهب • فمن الطبيعى أن يلجأ ذلك المغترب فى هذا العالم ، الى عالم آخر يلوذ به ويركز أفكاره فيه ، ويتخذه مهربا من كل مايراه فى عالمنا من « الحقد والقسوة والأنانية » (ص ٢٨٦) •

ان عنصر الطرافة والتشويق فى هذا الكتاب هو أنه وصف بليغ دقيق ، وتحليل بارع ، لنفسية شخص أخفق تمـــاما فى التكيف مع أسرته ، ومجتمعه ، وعصره ، بل مع الحياة ذاتها • ولقـد ذكرت من قبل أن فى كتاباته شواهد تدل على أنه كان يتمنى ألا يكون انســـانا ، ويود فى قرارة نفسه لو كان ينتمى الى عالم يعلو على عالم الانسان. ومع ذلك ففى نفسيته عنصر يصعب تعليله ، هو حبه للحيوانات ، الذى وصل الى حد بكائه بشدة عند موت قطه الأليف • وموضع الغرابة هنا أن يتمثل هذا الحب الهائل للحيوان لدى ذلك الذى كان يكره الجسد ووظائفه الفســـيولوجية وينفر منهما أشد النفور • ولكن ربما كانت هذه الظاهرة تخضع لنفس التعليل : أعنى كراهيته لعـــالم الانسان ، ورغبته فى الهروب منه الى مستوى أعلى أو مستوى أدنى من مستويات الحياة •



وأود أن أعرب هنا عن اعجابى بالمجهود الذى بذل فى ترجمة الكتاب ، وبالمســتوى الرفيع الذى بلغه أسلوب هذه الترجمة • ولقـــد كنت أود أن تسبق الترجمة مقدمة للمترجم أو المراجع ، يوضح فيها على الأقل شيئا عن شخصـية المؤلف ، وعن كتاباته الأخرى ، ويعرف القارىء بأن الترجمة العربية انما هى للترجمة الانجليزية ، لا للأصل، ويذكر اسم المترجم الانجـــليزى ودار النشر ، الخ ... كذلك كنت أود أن تزاد الهوامش قليـــلا لشرح بعض المصطلحات أو كتابة نبذات مختصرة عن بعض الشخصيات الهامة • ولعل من الأمثلة التى تثبت ضرورة هذا المطلب ، أنه قد وردت فى هوامش الكتاب ، فى النصف الأول ، الحروف : ى•ر• ، دون اى ايضاح ، ثم أوضحت هـــذه الحروف فى النصف الثانى من الكتـاب باسم « يوچين راب » ، ولكن مازلنا لانعلم من هو صاحب هذا الاسم •

كذلك فانى لا أوافق على طريقـة كتابة اسم المؤلف (برديائف) بالهمزة ، فالهمزة لا وجود لها فى النطق الصحيح لهذا الاسم ، وانما تحل محلها ياء مكســـورة ، مع تطويل الألف الوســـطى وتضخيمها •

ومما يؤسف له أننى لم أستطع العثور على الأصل الانجليزى الذى ترجم منه الكتاب ، حتى ستطيع اجراء المقارنة على النص بدقة • ومع ذلك فقد استنتجت الأصل فى بعض الأحيان، ووصلت من ذلك الى بعض النتائج ، التى أرجو أن أعرضها هنا تحقيقا للمصلحة العامة :

فهناك أولا أخطاء أرجح أنها مطبعية ، مثل « وكان تصورى لهذه الرســالة شبيه من بعض لوجوه ... » (ص ٩٣) ، وكذلك « وقد بهرنى لانجلو كاثوليك بأنهم متنبهين لقضايا المجتمع لحديث » (ص ٢٥٧) ، ومثل « لم أنجح فى نتاج شىء ذا قيمة باقية » (ص ١٦٢) •

ـ وفى ص ٨ ترد عبارة « وأنا لست شاعرا، بل فيلسوفا » ، ومثلها فى ص ٣١٢ « فأنا ... لست لاهوتيا ، بل فيلسوفا دينيا » • ولما كان لتقدير هنا هو : « أنا لست شـــاعرا ، بل أنا يلسوف » ، فلا بد من أن تكون هذه الأسماء مرفوعة •

« وكنت أكتب مقـــالات جيدة ، على الرغم من عجزى عن الهجاء » • (ص ٢٣) ولاشك أن المقصود هنا هو « موضـــوعات الانشـــاء » ، لا المقالات ، لاسيما وأن موضوع الكلام هو الفترة المبكرة من التعليم المدرسى للمؤلف •

ـ « وقلمــــا كنت أخطىء عين الثور » • (ص ٢٥) • وقد وردت هذه العبارة فى سياق

حديثه عن اجادته اصابة الهدف • وهى ترجمة لكلمة bull's eye ، التى تعنى « مركز الهدف» أو « النقطة المركزية فى الهدف » ، لأن من غير المعقول أن يصيب شخص رقيق محب للحيوانات، مثل بردیایف ، عين الثور حقا •

– « وانى لأشعر أننى تريب كل القرابة من عنصر النار ، وأننى غريب عن **عناصر الارض** والماء » (ص ٣٧) • وطالما أن الموضوع هنا هو « العناصر الأربعة » المعرفة ، فمن الواضح أن المقصود هو « التراب » الذى تعبر عنه ، وعن معنى « الأرض » ، كلمه انجليزية واحدة هى earth

– « وأنا غريب عما يعرف **بالاقتراب** الرومانتيكى من الواقع » • (ص ٣٩) • أرجح أن الاصل هنا كلمة approach ، وترجمتها : الموقف ، أو النظرة الى ...

– « دكاترة الكنيسة » (٨٩ ومواضع أخرى)، والمقصود هنا علماء الكنيسة أو فقهاؤها •

– تكررت كلمة « **الاحالات العقلية** » كثيرا (٩٤ ، ١٠٠) وأرجح أنها ترجمة لكلمة rationalization التى تعنى « التبريرات العقلية » أو « التبريرات » فقط •

– كذلك تكررت كلمة «الأرثوذكسية» مرارا، بمعنى غير معنى المذهب المسيحى المعروف ، كما فى قوله ان الماركسيين الروس « أحسوا منذ البداية بأننى لست **أرثوذكسيا** بما فيه الكفاية»، (١٢٥) وأنا أفضل فى هذه الحالات لفظ « الاتباعية » ، لأن القارىء العربى لايعرف عن الأرثوذكسية الا المذهب المعروف •

– كذلك تكررت عبارة «الكاثوليكية الرومانية» (ص ٢٥٥ مثلا) ، وهذا المذهب يسمى فى العربية بمذهب الروم الكاثوليك •

– تركت بعض المصطلحات غير الانجليزية دون ترجمة ، كالمصطلح الألمانى Beurusstseid berhaupt (ص ١٢٧) وترجمته « الوعى على اطلاقه » أو « مطلق الوعى » ، وكذلك اللفظ الروسى sobornoat الذى يظهر بوضوح من السياق أنه يعنى « الثقافة الجامعة أو الشاملة » • ومن ذلك أيضا عبارة « القومية الألمانية التى تصدر عن الاحساس بالدونية القومية أو بالـ attackgelnngsbederfnis (ص ٢٥٧) ، ومعناها « الحاجة الى احترام الآخرين أو تقديرهم ، أو رغبة الناس فى أن يكونوا شيئا مذكورا » وهناك أيضا عبارة Logik des Sollens (**هامش ص ١٠٠) وقد** ترجمت « بالأخلاق المنطقية » ، وصحتها منطق الوجوب (الاخلاقى) » •

– تكرر لفظ « النثرية » فى سياق غريب عنه ، كما فى العبارتين الآتيتين : « ولم آتمالك نفسى من الشعور بالاختناق لنقص الحرية الباطنة ، وبسبب التعصب **والنثرية** اللذين يسودان المكان » (ص ١٢١) وكذلك « ولكن عقلى كان مكدودا من هذا البحث وسط **النثرية** السائدة » (ص ١٣٦) • وربما كان الأصل هو الصفة prosaice أو احدى مشتقاتها ، وهى تعنى الجمود أو الرتابة أو السطحية أو التفاهة •

– « والوحى الذى يأتى الينا عن طريق التاريخ والتقليد » (ص ١٧٠) ، وقد تكون فى الأصل كلمة tradition ، وتعنى « التراث » فى هذا السياق •

– « ولكننا لم **نهجم على** مشكلة العزلة نفسها » (ص ١٦٤) • قد يكون الأصل هنا لفظ attack ، ومن معانيه «نخوض» أو «نعالج» .

على أن هذه الملاحظات المتفرقة لاتقلل على الاطلاق من قيمة الترجمة وما بذل فيها من جهد كبير جاءت معه عبارات الكتاب سلسة مترابطة ، مما يجعل قراءة الكتاب متعة لاشك فيها •

الدكتور فؤاد زكريا

النقدُ الأدبي ومدارسهُ الحديثة

تأليف : ستانلي هايمن

ترجمة : الدكتور إحسان عباس
الدكتور محمد يوسف نجم

بيروت ٦٩٠ ص ١٧ × ٢٤ سم ث ١٤٥ قرشا

كان من الطبيعي أن تتعدد مدارس النقد الأدبي في هذا العصر الحديث ، وأن تختلف مذاهب النقاد باختلاف المناهج التي يصدرون عنها ، والعلوم التي يفيدون منها ، ولقد أحس الرأي العام الأدبي منذ فترة ما بين الحربين العالميتين بالحاجة الملحة الى مذهب تكاملي واحد يحدد دائرة الأدب ، ويكتشف بواعثه ووظائفه ، ويستخلص دلالاته ورموزه وعناصره ، وان عز ذلك ، فليس أقل من محاولة جادة تدرس هذه المذاهب والمناهج ، وتستبين المشترك بينها ، وتعمل عن وعى وذوق على التوفيق بين الصالح منها .

وهذا الكتاب الذي نقدمه اليوم وهو « النقد الأدبي ومدارسه الحديثة » من هذه المحاولات الجادة المتخصصة ، ومؤلفه « ستانلي هايمن » الذي يسهم في تبصير الرأي العام الأدبي بأمريكا عن طريق الصحافة ومنبر الجامعة . وليس من شك في أن هذا الجمع بين الصحافة الأدبية والدراسة الجامعية يجعله أوسع أفقا ، وأحد نظرا ، وأوضح عبارة ، ومن حسن الحظ أنه ليس اكاديميا تقليديا في تخصصه الأدبي ، فهو من المعنيين بالأدب الشعبي ، ولهذه الحقيقة دلالتها البارزة التي تضيف الملاحظة الواقعية الى المناهج النظرية والتحليلية ، والتي تضع الشخصية الفردية في مكانها من الاطار الاجتماعي والثقافي والحضاري . ولقد أحس المؤلف بحاجة الرأي العام الأدبي الى وضع المدارس النقدية الحديثة في نطاق اللغة الانجليزية على المشرحة ، وتخير احد عشر ناقدا يشخصون مختلف الاتجاهات في النقد الأدبي وحاول بعد هذا التشريح أن يتصور « الناقد المثالي » يتلقى الأدب ببصيرة الفنان ، ورؤيا الشاعر ، و تجربة العالم التطبيقي .

واذا كان القراء في أوروبا وأمريكا يستشعرون هذه الحاجة الماسة الى نظرية متكاملة في النقد الأدبي الحديث أو — على الأقل — يطالبون بالتوفيق بين مختلف المدارس الأدبية ، فان الأدب العربي المعاصر أشد حاجة الى الاتفاق على طبيعة الأدب ومنهج تلقيه وتذوقه ونقده ، بل أن المبدعين أنفسهم يفتقرون عندنا الى الادراك الصحيح للعمل الأدبي ووظيفته ، ولذلك كان المترجمان الفاضلان : الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم ، موفقين في نقل هذا الكتاب الى قراء العربية ، وفاء بهذه الحاجة ، وهما ايضا من الجامعيين المتخصصين في الأدب بصفة عامة ، وفي الأدب العربي بصفة خاصة ، وقد جمعا بين تحقيق التراث العربي التقليدي ، وبين تقويم الأدب العربي المعاصر ، وكانا بذلك من أكثر الدارسين شعورا بافتقار المكتبة العربية الى الكتب الجادة التي يحاول أصحابها تخطيط منهج نقدي شامل يفيد من ثمرات العلوم الحديثة افادته من تحليل الاتجاهات الأدبية السائدة . ولابد لنا أن نسجل هنا أن بعض المدارس الواردة في هذا الكتاب ليست غريبة على المثقفين العرب ، وهناك من الأعلام الذين ذكرهم المؤلف من هو بمنزلة الأستاذ من بعض نقادنا المحدثين أمثال « رتشاردز » و « ت — س اليوت » .

وكان لزاما على المؤلف أن يوطىء لهذه المدارس
احدى عشرة بمقدمة يصف حالة النقد الحديث
نطاق اللغة الانجليزية ، وهى بمثابة المهاد من
صورة ، وأول ما يستوقف النظر فى هذه المقدمة
حاولتـــه تحديد المصـــطلح « الحديث » أهو
مصطلح زمنى يساير المصطلح التـــاريخى ...
هو مصطلح فلسفى يتصل بتصور معين للأدب
ميزه عن غيره من التصورات ؟ والمؤلف يقول :
.. يمكننا القول بأن النقد الأدبى الحديث يبدأ
فلاطون وأن ارسطو طالب مضى فيه ووسعه ،
ان هذين الرجلين هما ــ على التحقيق ــ
نداه العظيمان ، حين سبقا الى أشياء كثيرة ،
فيما ســـبقا اليـــه كثير من التطبيق النقدى
معاصر » .. وقرن الى هذين المعلمين العظيمين
ائدا آخر نجم فى انجلترا فى القرن التاسع عشر
و « كولردج » فى كتـــابه « السيرة الأدبية »
هؤلاء الثلاثة عنده هم القمم الشوامخ التى تعد
بمثابة المعالم الرئيسية فى تاريخ النقد الأدبى .
لم يغفل أعلاما كثيرين ظهروا على مـــدى القرون
العصور القديمة والوسيطة والحديثة فى نطاق
حضارة الأوروبية وحدها ، من امثال بترارك
دانتى وبوكاشـــيو وفيكو ومونتســـكيو وهردر
لسنج .. الخ .

ويثبت المؤلف فى هـــذه التوطئة افادة النقد
الأدبى من مختلف المعارف والعلوم والفلسفات ،
يبين تأثر بعض النقاد بالعقائد ونزعات التصوف
هو يقول « ... أما العلوم الطبيعية والحيـــوية
فقد أمدت النقد بعناصر أســـاسية كالطريقـــة
التجريبية نفسها ، ونظريات ذات فائدة مجازية
عظيمة مثل التطور ، ومبادىء مثل النســـبية
المجال واللامحدودية . أما الفلسفة فمع أنها فى
القديم لم تعن بالأدب الا تحت ستار علم الجمال ،
قد أثبتت اليوم فائدتها للنقد وخاصة فى باب
مصطلح الأخـــلاقى والميتافيزيقى ، وبه يستطيع
النقد أن يواجه مسألة العقيدة ومشكلات أخرى
ات قيمة بالغة ... وهنالك عدد من النقاد قد
خلط مبادىء الدين وتجليات التصـــوف على
الأدب » ..

وأوضح هايمن الفروض الأساسية فى الفكر الانسانى الحديث ، والتى يعود الفضل فيها الى أربعة من الفلاسفة كشفوا عن نواميس التغير فى الطبيعة وسلوك الانســـان وأولهم داروين الذى جاءت منه الفكرة القائلة بأن الانسان جزء من النظام الطبيعى وأن الحضارة تطورية ، وثانيهم مـــاركس الـــذى ذهب الى ان الأدب يعـــكس ولو بطريقة معقـــدة ملتوية أحيانا العـــلاقات الاجتماعية والانتاجية لهذا العصر او ذاك ، وثالثهم فرويد الذى يرى أن الأدب تعبـــير مقنع ، وأنه تحقيق لرغبات مكبوتة ــ قياسا على الأحلام ــ وان هذه المقنعات تعمل طبقا لمبادىء معروفة ، وآخرهم فريزر الذى درس الســـحر البدائى والأسطورة والشعيرة البدائيتين ، ورأى أن هذه الظواهر كلها تكمن فى أســـاس أرفع النمـــاذج الأدبية .

وأهم فارق لاحظه المؤلف بين النقـــد الأدبى المعاصر وبين النقـــد الأدبى السابق له هو : أن النقد الحديث يتميز عن غيره بغياب مبدأين كانا يحتلان مقاما رئيسيا فى الماضى كلما جرى الحديث عن الأدب وهمـــا : أن الأدب نوع من التعليم الأخلاقى ، وأنه فى أساسه نوع من اللذة أو المتعة ، ويصرح فى مقدمته بأن النقد الحديث يحاول أن يتطور ليكون علما كســـائر العلوم ، ويحكم على مستقبله فى هذه الناحية بقوله : « أما فى المستقبل الذى يمكن التكهن به والحـــكم عليـــه ، فالنقد لن يصبح علما ــ .. ولـــكنا نتوقع منـــه أن يزداد تدرجا فى الاتجاه العلمى أى نحو تكوين منهجية شكلية ، ونظام للمعالجة قابلية للنقل والاحتذاء موضوعيا .. »

والى جانب هذه المحاولة من النقد الأدبى للسير فى طريق العلم ، فاننا نجـــده يتجه فى الاتجاه الديمقراطى ، وذلك بتوسيع جمهور المتـــذوقين الذين يستطيعون مجاوزة التذوق الى النقد ، ولعله سيصبح ــ كما قال بيرك ــ فرعا من النقد الذاتى ، أى نقد الانســـان لنفسه ، ومن الخير أن نثبت هنا عبـــارته فهو يرى : « ان المقياس الحقيقى للفنون فى طوق كل انسان ، وان ملاحظة

ما هو شائع فى الطبيعة ، بل أحيانا ما هو حقير واه، ليمنح المرء الأنوار الهادية حيث يكون لأعظم الحكمة وأسنى الجهد اللذين يفضان من شأن هـذه الملاحظة أثر فى تركنا سادرين فى الظلام .. ! »

ويجب ألا تشغلنا مهاد الصورة عن المشهد نفسه الذى يتألف من احدى عشرة شخصية بجميع أبعادها النفسية والفكرية ، ولسنا ندرى الأساس الذى دفع المؤلف الى ترتيبها على هذا النمو المتتابع ، وكم كنا نود أن تقتفى أثره ، وان نواجه كل شخصية فى موضعها الذى أريد لها من الكتاب ، ولكننا نتخير فى نطاق هذا المقال المحدود شخصيتين اثنتين تمثلان اتجاهات رئيسية لا تزال تؤثر فى النقد الأدبى ، وتطبعه بطابعها حتى خارج اطار اللغة الانجليزية .

وهنا نقف وجها لوجه أمام الشخصية الأولى التى عمقت تيارا ديمقراطيا وقوميا فى آن واحد ، وهى السيدة « كونستانس رورك » الناقدة التى وقفت فى رد الفن الشكلى الى المأثورات الشعبية ، كما عنيت بالكشف عن مأثورات شعبية أمريكية وتصنيفها واشاعتها لتكون اطارا ثقافيا يرتكز عليه القانون فى المستقبل وهـذه المحاولة من الأهمية بمكان عظيم ، فان أمريكا بعد حرب التحرير ، بل وبعد الحرب الأهلية ، كانت تفتش عن شخصية مستقلة بوجدانها عن زمر المهاجرين من أقاليم أوروبية شتى ، ولذلك تعد « كونستانس رورك » من العاملين على تأصيل وجدان أمريكى كان قبلها مفرق العناصر ينزع الى الوحدة والظهور . وهو فى الوقت نفسه يساير ازدهار المعارف المتصلة بسلوك الآحاد العاديين والقطاعات الشعبية فى مختلف البيئات ، وما يكمن فى نفوسها وعقولها من رواسب متوغلة فى القدم تصوغ تقاليدها ومراسيمها وعاداتها وطرائق تعبيرها وتفننها . وهى ترى أن الارتباط الوثيق لفن الشعب وآداب الشعب ليس فى النسيج السطحى المؤلف من عبارات شعبية منظومة وغير منظومة ، وانما يكمن فى النماذج الكبرى للشعائر البدائية ، أى فى الأساطير العظيمة .

وأهم حقيقة كشفت عنها الآنسة رورك هى ، أن المأثورات الشعبية لا توجد فى مضامين الأدب والفن وحدها ، ولكنها توجد كذلك فى الشكل . والدارس لانتاجها كله يجد أنها تحولت بعد فترة من النظر الى المأثورات الشعبية من ناحية الجمع والسرد والاعادة « الى مجال النقد الشعبى الجاد ، وليس النقد الشعبى كبعض النماذج الأخرى من النقد المعاصر ، طريقة مفردة ، ولكنه عدد من الطرق الممكنة تشترك فيما بينها فى مادة واحدة » . ونستطيع القول بأن هذه الناقدة يمكن أن تنسب الى مدرسة « هـردر » . وهى توضح « كيف بدأت بنظرية مونتين » فى الشعر الشعبى ، أو الشعبية التى قال فيكو بوجودها عند البدائى ، مستمرة فى الانسان الطبيعى عند روسو ، متطورة فى نظرية هردر عن الفنون الشعبية باعتبارها قاعدة وقوة مشكلة للفنون الجميلة فى الشكل والروح والتعبير ، متضائلة فى نزعة القدم عند شليجل والأخوين غريم » .

واعتمدت رورك على حسن ذوقها وفراستها لتتجنب الشطط فى الأحكام على الفنون والآداب المعاصرة ، وبذلك لم تقع فيما وقع فيه تولستوى حين فضل فى كتابه المشهور « ما هو الفن » تمثيلية صامتة من صيد الغزلان بين قبيلة الفوجل على مسرحية « هملت » التى يجمع الرأى العام الأدبى على أنها من روائع الأدب فى كل زمان ومكان !! وتنكبت بنزعتها الديمقراطية عما وقع فيه دعاة العنصرية التى بلغت قمتها فى النازية المتصورة ان السلالات البشرية انما تتفاضل بعظامها ودمائها ، وكأن الفكر أشعاع ينعكس عن اللحم والدم والعظام .. !! ومع أنها كانت شادية فى طريق وعر غير مأنوس ، الا أنها استطاعت أن تدخل فى اعتبارها ما يصدر عن بقايا الهنود الحمر وجماعات الزنوج وزمر الوافدين الى أمريكا ، لكى تتبين الجذور العميقة للتعبير الدرامى والفكاهى ، وهى جذور تفرض نفسها على الشكل والمضمون جميعا « وألقت عنها النزعة القومية المبدءة عن العنصرية بالديموقراطية الليبرالية » فأصبحت تعد بحق المستخلصة للأصول والجذور الشعبية فى الفن الشكلى ، والجامعة لمأثورات شعبية يستطيع

فنانو المستقبل الارتكاز عليها وتطويرها ، والمنبهة الى مظاهر حضارية فى الماضى لم تدرك على وجهها الصحيح .

أما الشخصية الثانيــة التى انتخبناها فهى شخصية « ايفور ارسترونج رتشاردز » الذى جعل النقــد تفسيراً يكافىء مضمونه الانســانى العميق الشامل . ويسلم هايمن بأن هذا الناقد العظيم هو خالق النقــد الأدبى الحديث بالمعنى الحرفى لهذه العبارة ، ويصفه فى موضع آخر من كتابه بأنه معلم بارز من معالم تاريخ النقد الأدبى لا يكاد يسبقه على الطريق غير أفلاطون وأرسطو وكولردج . ولم يشغل هــذا الناقد باله كثيراً بالعلاقة بين القصيدة ومبـدعها بقـدر ما شغل نفسه بما ينبغى من اتصال بين القصيدة وبين الجمهور المتذوق لها ، المتفـاعل معها ، ومن هنا كان احتفـاله بالتبليغ ، وكانت عنايتــه القصوى بالدلالات على اختلافها ، ومن هنا أيضا تدرج فى وصف منهجه بالدلالات أولا ، وبالبلاغة أو الخطابية ثانيا ، وبالتفسير آخر الأمر .

وأدت مواجهته الواقعيــة المتعمقــة للأشعار والقصائد الى ان يسوى بين التجربة العــادية وتجربة الفنان الشاعر ... بين التجربة الشعرية والتجربة الذوقية فهو يقول « ليس لعالم الشعر ، بأى معنى ، واقع مخالف لســائر ما فى العالم ، وليست له قوانينــه الخاصة ، ولا خصــائص مستمدة من دنيا أخرى غير هذه ، فانه مصنوع من تجارب هى من نفس أنواع التجــارب التى تتأدى الينا بطريق أخرى . وكل قصيدة على وجه التحــديد ، قطعة محــدودة من التجربة ، لأنهـا منظمة تنظيما أعلى وأشد ارهافا من التجارب العادية التى تتأدى الينا من الشوارع أو البطاح ، فهى تجربة هشــة ناعمة ، ولكنها أكثر التجارب قبولا للنقل والايصال » .

وبهذين الركنين : التجربة من ناحية ، والايصال أو النقل من ناحيــة أخرى ، تحول رتشــاردز بالنقد الأدبى من النظر الشخصى الى التطبيق الذى يقترب من العــلم ، ونتيجة هذا أن التجربة الشعرية يمكن أن تقاس على تجربة أخرى ، وأن معيارا ما يمكن أن يستخلص من هذا القياس ، واكب الناقد الألمعى على مختلف وجوه الدلالات ، ووضع لها نظرية علمية أو شبيهة بالعلمية ، وهو فى هــذه الناحية قريب الشبه بأئمة البلاغة العربية ، وقد أفاد من طرائق البحث الأدبى على وجه التحديد ، وعلى الرغم من معاييره التى تقرب منهجه من الموضوعية العلمية فانه يتسم فى الوقت نفسه بخصائص ذاتية تدور حول محور واحد هو ما تعارفنا على تسميته بالذوق الأدبى .

ولقد رأى ستانلى هايمن أن يقدم فى ختام كتابه اقتراحا يجعل الجهود النقدية تتكامل مناهجهـا وهـو العمل التعـاونى بين النقاد المتخصصين طبقـا لتخطيط مدروس ، ويرى أن تنفيذ هذا الاقتراح يمكن أن تضطلع به المجلات الأدبية بحيث تفرد بعض أعدادها لشخصية أو عصر أو مذهب أدبى ، ولمـا كانت الصـحافة لا تستطيع أن تسيطر على آراء النقاد واتجاهاتهم سيطرة كاملة تطوعها للتخطيط الدقيق ، فقــد اتجـه هايمن صوب الجامعات التى تملك الأموال والمناهج والأســاتذة ، وهو يتساءل هل تقبل الجامعات ، « أن تشغل نفســها بنشاط كالنقد على شكل مجـلة أو سلسلة من الكتب أو حتى بتنظيم دراسة الأدب فيها على هذا النحو ؟ » ..

وهو يقول « ان كل الأعمال الأدبية العظيمة وكل الروائع فى الأثر الأدبى العظيم ، وكل الأدب الحديث الجاد ، كل هذه ذات مستويات متعددة ، ولذلك يجب أن يكون لدينا نقد متعدد المستويات ليستطيع معالجتها » .

ونحن نتساءل بدورنا هل من الممكن ان يحقق أساتذة الأدب والانسانيات والنقاد هذه الفكرة التعاونية فيما بينهم لكى يستخلصوا من الاجتماع والمدارسة نقدا أدبيا تكامليا يصحح المفاهيم ، ويتفق على المصطلحات ، ويضبط المناهج ، ويصقل الأذواق ؟ .

وهو سؤال تنوب الحياة عنا فى الاجابة عليه ، وحسبنا أن نسجل أولا ان هذا الكتاب جدير بالدراسة والاهتمام ، وأن الأستاذين المترجمين قد أسديا خدمة جليلة الى تقديم الأدب بعرض هذه الاتجاهات والأفكار ، وكاتب هذه السطور يدرك قبل غيره مشقة الترجمة وبخاصة فى مثل هذه الفصول الجادة التى تتعدد فيها زوايا النظر ، والتى تفيد من معارف وعلوم مختلفة تشمل الانسان والطبيعة معا .

ولولا هنات يسيرة هنا وهناك ، ولولا جفاف يبدو أحيانا فى الأسلوب لكانت ترجمة مثالية . والكتاب مع ذلك محصور فى نطاق اللغة الانجليزية ، وان برزت فيه المؤثرات التاريخية والفكرية خارج العالم الانجليزى والأمريكى ، وليس من شك فى أن العالم يحفل باتجاهات أخرى تشبه ما أورده الكتاب ، وقد تتفوق عليها وتمتاز عنها ، كما أنه يحلل مدارس ظهرت أو تكاملت فيما بين الحربين العالميتين ، والواقع أن دنيا الأدب قد أصابها تعديل أساسى بعد ذلك ، لابد أن يترك طابعه على ابداع الأدب وتذوقه ونقده جميعا ... ولتكن تحيتى للزميلين الجامعيين اللذين نقلا هذا الكتاب الى العربية ، العناء الذى بذل فى عرضه وتحليله .

الدكتور عبد الحميد يونس

سطور من كتاب .....

« ان التعاون الدولى يتطلب أكثر من مجرد النيات الطيبة ، فعندما يتزوج الفتى فتاته التى يحبها فان حبهما يساعد كثيرا على التوافق بينهما ، ولكنهما سرعان ما يتبينان أن كثيرا من خصالهما انما تناسب الحياة الانفرادية أكثر مما تناسب الحياة الزوجية ، ومن ثم يجدان نفسيهما يواجهان مشكلة تعلم الحياة المشتركة التى هى فى الواقع من مشكلات العقل أكثر مما هى من مشكلات العاطفة .. وهذا القياس ينسحب على العلاقات بين الدول » .

... النظام الدولى والسلام العالمى

خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال



تأليف : ابراهيم حمادة

المؤسسة المصرية للتاليف والترجمة ،
٢٠٠ ص ١٧ × ٢٤ سـم

عاصرت ، مرحلة من تأليف كتاب « خيال الظل وتمثيليات ابن دانيـــال » ، فصاحبه الأستاذ ابراهيم حمادة ، كان يلقـــانى فى المعهد العالى لفنون المسرح ، فيحدثنى عن مخطوطة « تيمور » أو عن كتابات جورج يعقوب وبولى كالا فى هـذا الفن .

وكنت الاحـظ أن المؤلف ، يتريث فى فحصه عن الحقائق ، وضـبطه للوقائع ، وكنت أتوسم فيه ، أنه سيضيف الى المراجع العلمية ، مرجعا آخر ، له قدره ومكانته .

وحين فرغ المؤلف من كتابة موضوعه منحنى فرصـة قراءة المخطوط قبـل أن يبعث به الى المطبعة .

وعشت ليـالى ممتعة مع هذا المخطوط ، ثم قرات الكتاب مطبوعا ، وتأملته وقد استوى على قوائمه ، واتخذ شكله الأخير .

محتويات الكتاب

ونستطيع أن نجمـل محتويات الكتاب فى أن المؤلف عالج فن خيـال الظل ، من زوايا متعددة فتنـاول فن تحريك الدمى ، ونشأة المخايلة ، وهجراتهـا الى العالم العربى ، ثم هجراتها الى أوروبا .

وافرد بابا للقره قوز التركى .

وهـذه الأبواب الأولى ، هى بمثابة المدخل والتمهيـد ، للبحث . ذلك أن الفصل الرابع ، يتناول حياة محمـد بن دانيال الموصلى ، الذى تنسب اليـه نصوص « البابات » أو الفصول التمثيلية التى شاء القدر ، أن تشغل الباحثين ، مستشرقين وغير مستشرقين .

وجعل المؤلف الفصل الخامس من دراسته لاستقصاء التمثيليات الدانيالية ــ ثم ختم الكتاب بالتعرض لتمثيليات طيف الخيـال وعجيب وغريب والمتيم والضائع والغريب .

تحريك الدمى والمخايلة

والرأى الغالب عند الدارسـين الذين بحثوا تاريخ « تحريك الدمى » أن صـناعة العرائس وتشكيلها ، واستعمالها لغايات اعتقادية ، نلقاها فى الحضارات القديمة ، ذلك أن نحت الدمية ، أو صـنعها ، قد رافق المراسيم العقائدية ، التى درجت مع الانسان ، فى غابر حياته ، فكان فى مصر القـديمة ، عرائس تظهر فى احتفالات ايزيس واوزيريس ، وقد حـدثنا عنها هـيرودوت ، وعرائس أخرى ، نرجح أنها كانت تلقى فى النيل ، تقربا اليه ، حين كان الظن أنه قوة مقدسـة ، تفيض بالخير ، أو ترسل الدمار .

ولا ريب فى ان حضـارات الشرق الأخرى ، كحضـارة ما بين النهرين ، أو حضارة أحواض أنهار السند والكنج وأنهار الصين ، قد شهدت

هى الأخرى ، ظهور العرائس فى المناسبات والمراسم الاعتقادية . واذا كان علماء التراث الشعبى يحدثوننا عن انتقال « أدوات العقائد » الى مجال اللعب واللهو ، وكيف أن هذا الانتقال ، يعبر عن مرحلة مترفة من الثقافة ، والحضارة ، فمن المرجح ، أن يكون استخدام العرائس ، فى المراسم الدينية القديمة ، وفى الطقوس السحرية الغابرة ، قد سبق استخدامها فى مجالات اللهو واللعب . أو لعله ، كان أظهر فى مجال الاعتقاديات ، منه فى مجال البشرية .

على أن الثابت ، أن العرائس القديمة ، فى الشرق الأدنى على الأقل بما فى ذلك بلاد الاغريق . لم تتدرج الى مسرح خيال الظل . فى بدء استعمالها . فغاية ما تعطيه الشواهد التاريخية لنا ، انها كانت تتحرك بواسطة خيوط ــ كتلك العرائس التى قال هيرودوت انه رآها فى مصر ــ أو كانت تتحرك بواسطة الأصابع ، كتلك العرائس اليونانية أو الهندية ، التى حدثنا عنها « منزل » .

وظل الأمر كذلك ، الى ان خالط العرب ، حضارات الهند والصين ، وجنوب شرق آسيا .

الاختلاف حول الوطن الأول للمخايلة

وعن طريق المخالطة ، والهجرات الثقافية ، ارتحل فن المخايلة ــ كما ارتحلت عناصر فنية وثقافية أخرى ــ فى اتجاه الغرب ، فاستقرت فى بلاد الشرق الأدنى ، وتفاعلت وانشقت عن تكوينات جديدة ، وصيغ مستحدثة . ثم وصلت الى أوروبا ، من خلال طرق الهجرات الثقافية الشهيرة ، التى تشمل جنوب شرق أوروبا وجنوبها

ويبدو أن فن المخايلة ، تعرض لموجات الازدهار والارتحال والانهيار والأزدهار من جديد ، وهى هذه الموجات التى أصابت فنون الشرق الأوسط ، فى عصوره الوسطى . وحين شرع بعض علماء الشرقيات ، يدرسون فن المخايلة ، اثر عثورهم على مخطوطات قديمة شيئا كمخطوطات استنبول والمنزلة ــ كان عليهم ان يحددوا من أين وفد هذا الفن ؟ وأين كانت نشأته الأولى ؟ .

وكيف ارتحل من الشرق الآسيوى الى الشرق الأسيوى الافريقى الأوروبى ؟ وانقسم الرأى كالعادة ، فى مشكلة « نشوء هذا الفن ومصادره الثقافية » . فريق ، تغلب عليه النظرة الشرقية الآرية ، يبادر فينسب الى الهند أنها هى الوطن الأصلى لهذا الفن .

وفريق آخر ، يرى أن الصين هى التى كانت أول موطن لهذا الفن .

ويتذرع كل فريق بمجموعة من الشواهد والاستدلالات ، يدعم بها رأيه . لكن الأمر اليقينى الثابت ــ على الاقل بالنسبة للفولكلور ــ انه من العسير أن نقطع قطعا باتا ، بأن تكون الهند أو الصين ، أول موطن لفن المخايلة . ذلك أنه لا توجد لدينا النصوص الكافية من تمثيلياته القديمة . وأغلب ما يشير اليه الدارسون ، يقع تحت قسم الشواهد المنتزعة من الآداب الفصحى والتواريخ الرسمية .

وانه لأمر لافت للنظر كذلك ، أن نلاحظ ان فن المخايلة درس من بيئات ثقافية كبرى ، مثل البيئة الآرية الهندية ، فى حين أنه بقى منتشرا فى جاوه أو سومطرة او غيرهما من جزر الهند الصينية .

والحق ، أنه من المتعذر أن ننظر الى فن الخيال ، من زاوية موطنه الأول أو هجراته ، فتلك مشكلات يقع عتوها على علم الوثائق ونعنى به التاريخ .

أما الذى يعنينا ، ويرقى الى مستوى اهتمام البحث اليقينى ، فهو فنية هذا الفن ، ودلالته ، وصلته بالفنون الأخرى . واتصاله بحركة التراث الشعبى بعامة .



فن المخايلة فن شعبى

نريد بهـــذا ، أن نحدد نوع هذا الفن . كما نعرفه فى شرقنا الادنى .

جاءنا هـــذا الفن ، وذاع بين أسلافنا ، فى ظل ظروف ثقافية معينة . فاذا قلنا أنه جاءنا بعد أن نضجت مخالطة البيئة العربية ، والبيئات الأسيوية ، فان ذلك يقع فى مرحلة انشاء الأعمال الأدبية الـكبرى فى الأدب الشعبى . وليس من الصدفة أن يتقارب وقت تدوين السير ، وذيوع ألف ليلة ، وذيوع الحكايات المرحة MerrryTales وحكايات الحيوان Animal Tales ، وحكايات الجان Fairy Tales . والنوادر الساخرة والماجنة والفاحشة واستواء الأزجال والأغانى الناشئة .

لقد بدرت فى الثقافـة الشـعبية عصر ــ على الأقل ــ ومنذ القرنالعاشر والحادى عشر ، بوادر التكوينات الأدبية الشعبية الكبرى ، واستقامت هـذه التكوينات ، واستوت ، فيما تبع ذلك من قرون . فاذا جاء الى هذه البيئة فن تمثيلى ، يستطيع أن يخاطب تقاليدها ، ويستند الى بعض عناصرها ، ويساير اتجاهاتها ، فسيجد فيها ، تربة خصبة .

كذلك كان شأن خيال الظل . جاءنا ، والآداب الشعبية تتفتق عن أعمالها القادمة الكبرى .

وجاءنا ، وقـد تجـرد من ســـواره الوثنى والاعتقادى ، اداة لهو وفن .

وجاءنا ، وجمهور الفن الشـــعبى ، مهيئـــا لاحتضان الأنواع الجديدة . فكان أمرا طبيعيا ، أن يزدهر فى مصر ، ويصـــل الى مســـتويات جديدة .

ابن دانيال الموصلى

واذا كان فن المخايلة ، أقدم تاريخا فى الشرق العربى ، من تمثيليات ابن دانيال ، الا أن البابات المنسوبة الى هذا الفنان ، هى التى أثارت اهتمام الباحثين ، كما قلنا .

وولد شمس الدين محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعى قبل أن ينتصف القرن الثـــالث عشر الميلادى ، وعاش فى الموصل بعض الوقت ، لـكن موجات الدمار التترى اجتاحت المدينة ، ففر مع غيره من الفنـــانين والأدباء والعلمـاء الى مصر القاهرة ، التى كانت موئل الحضـــارة الاسلامية رسوخا وقدرة ، ومعقلها امتناعا على الغزاة .

وفى القاهرة ، تدرب ، وتفتح ، وعاش . فأكمل تعليمه الدينى والأدبى ، والعلمى وصار حكيما يداوى العيون ، فافتتح « دكانة » فى باب الفتوح يكحل عيون الناس .

وفى استطاعتنا ، أن نتصوره ، شابا لماحا ، يعيش فى أســوان القاهرة ، وتحت ظلها ، يجرب حياة الفن ، واندفاعات الشباب ، يلهو ويسرف فى اللهو ، يتأثر بذكاء الانســـان المصرى الماثلة ــ قطعا ــ فى السوق ، ويتأثر بروح السخرية ، ودقة الملاحظة التى كانت تحاصره وتصل اليه ممن يسمع ، ويخالط ، ومما يرى ويشاهد .

أفاد ابن دانيال ، من مواهبه ، لكنه أفاد من البيئة الخصبة التى أتاحتها له مصر .

واتسمت سنوات عمره الأخـــيرة ، بالراحة والاستقرار .

وحين تقـدمت به السن ، رنت فى أشعاره ، نزعة صوفية .

وفى مطالع القرن الرابع عشر ، مات شمس الدين بن دانيال .

تمثيليات ابن دانيال

يشـــير الباحثون الى تمثيليات ابن دانيال ، فيذكرون مخطوطة استنبول التى يرجع تاريخها الى سنة ١٤٢٥ م . أو الى المخطوطة التيمورية وهى أحدث تاريخا .

والمخطوطات الموجـــودة ، من عمل نساخ ، تدخلوا ــ بالطبع ــ فى تدوين النصوص وذلك أمر طبيعى ، بالنسبة لفن شفاهى مثل المخايلة ، ولكتابات جاءت بعد ابن دانيال بقرن أو يزيد .

وأهم من لفت الأنظار الى فن المخايلة المستشرق جورج يعقوب ، صاحب اليد الطولى فى دراسة تاريخ هذا الفن ، والمستشرق پول كالا ، الذى زار مصر ، أكثر من مرة ، وعثر على مخطوطات أخرى لتمثيليات خيال الظل .

وأما مؤلف كتابنا الراهن ، فقد عرض لهذه المسرحيات الشعبية ، مسلطا عليها ، مقاييس ثقافته النقدية ، والأخلاقية ، محاولا ان ييسر على القارىء ، فقدم شيئا من التبويب عند ايراده النصوص ، وطبق على النصوص مقاييسه الأخلاقية ، فحذف منها الأجزاء الجنسية والفاحشة ، ونقاها من العبارات الموغلة فى الجنس .

تصور هذا الفن

وقد نتفق مع المؤلف فى أنه ينبغى حذف هذه الأجزاء عند طبع كتاب ، يتداوله القراء بدون تمييز .

وقد نتفق كذلك ، ان البحث العلمى ، البحث ، لا يأنف من النظر الى المخطوطات المذكورة ، كما هى ، ولا يرى مانعا يمنعه من أن يدرسها كما هى . وقد يتحرر البحث العلمى البحت ، من مقتضيات النشر العام .

ولكنا نتساءل عن تصور المؤلف لفن المخايلة كيف كان ؟ .

اتخذ المؤلف موقفا صارما ، من نصوص تمثيليات خيال الظل ، ثم استطرد من هذا الموقف يعيب على المخايلين « فجورهم » ويكاد القارىء أن يشفق على المؤلف من الغضب الغاضب الذى اعتمل فى نفسه ، وهو يهاجم هذا اللون من التمثيل ويزرى عليه .

غير أن نظرة الباحث الى فنون العصور الوسطى ، ينبغى أن يأخذ فى اعتبارها ، حالة البيئة العامة ، والثقافية كذلك فنحن نعرف أن كافة أنواع فن الملاهى الشعبية فى أوروبا من فن الرواية والنوادر الى فن التمثيليات المرتجلة الى غير ذلك ، كانت تحمل كمية هائلة من هذه الألفاظ والصور الحسية .

ومع هذا ، يحاول العلماء عند دراستها أن يتفهموا ، طبائع هذا اللون من التأليف وملامحه ودوافعه وتطوره .

ونحن ، نزعم ، ان كمية المجون فى خيال الظل أقل من الكمية الماجنة الموجودة فى الخرافات الفرنسية لعصرها الوسيط ، أو الموجودة فى الحكايات المرحة ونوادر الحيوان الأوروبية التى درسها علماء الأدب الشعبى هناك .

ومن الأمور الجديرة بالاعتبار ، أن نرى مجال خيال الظل ، على اتساعه ، واختلاف أغراضه ، فنحن نعرف أنه ، حمل الى الجمهور ، روحا رفيعة حين خاطبهم متأثرا بالتصوف ، أو حين دعاهم الى نقد المجتمع الاقطاعى والضحك منه ، أو حين صور نزواتهم ومسالك عاداتهم ، أو حين صرح تصريحا بروح الوطنية ، كما فعلت بعض مشاهده أثناء حرب الاستقلال اليونانية ، وأثناء الحركة الوطنية التى اشتعلت فى الجزائر ضد الغزاة الفرنسيين ، أو أثناء تغطية روح المقاومة المصرية ، للنفوذ الأجنبى . فالخيال اذن ، كان وسيلة لهو ، وكان وسيلة توجيه ، وكان يرتفع الى المعانى الروحية الجليلة ، ويهبط الى النزوات الدارجة .

واذا تصورناه ، فى كامل مجالاته ، رجحنا أهميته ، على مثالبه .

التعريب والتمصير

والمؤلف — بعد ذلك — ينتبه الى أسلوب البابات التى أنشأها ابن دانيال ، فيقول لنا ، انها تتسم بالطابع الفصيح أكثر من اتسامها بالطابع العامى .

وهنا ، يحق لنا أن نلاحظ ، أن فصحى التمثيليات ، كفصحى الف ليلة ، ليست نقية ، خالصة ، بل هى أقرب ما تكون الى لغة أوساط الناس ، فى زمان هذه الآثار .

ولا يحق لنا أن نغفل — عند التقييم — ملامح الشعر الشعبى التى بدرت فى ثنايا هذه المؤلفات .

ولقد رجوت أن يتطرق المؤلف فى دراسته الى ظاهرة ، هامة حقا . تلك هى ظاهرة « تركية خيال الظل فى مصر » ثم تعريبه وتمصيره . تدعونا الشواهد الى الظن بأن خيال الظل الذى بدا عربيا فصيحا ودارجا ، قد اشتمل — على مفردات وعبارات تركية غير قليلة ، حين اشتد نفوذ المماليك والأتراك ، وبعد ما كان خيال الظل

يخاطب العامة ، وبعض القصور ، دخل قصور المماليك والأتراك ، والتمس الرزق فى رحاب من لم يكونوا يعرفون العاميات العربية . وحدث نفس الشىء ، للأغنية ، الشعبية .

ولا نزاع فى أن هناك صلة وثقى بين المخايلة والموسيقى . ونحن نعرف ، أنه مع تنبه الروح الوطنية فى القرن التاسع عشر ، وتحرك الجمهور الوطنى ، مالت الأغنية عن المزاج التركى الى المزاج المصرى ، حتى تخلصت شيئا فشيئا من التراكيب التركية ، ثم تحقق لها – فى هذا القرن – التحرر الكامل من قبضة المزاج التركى . ويحدثنا لانداو عن شىء كهذا وقع لنصوص خيال الظل ، فقد تعربت وتمصرت فى سياق مماثل .

تقييم الكتاب

وعند تقييم هذه الدراسة الجادة ، ترجح كفتها ، وتبرز أهميتها ، ليس الآن فقط ، بل فيما يأتى من سنوات قادمة . ذلك أنها من الدراسات ، التى تملأ فراغا ، وتملؤه عن جدارة .

وموضوعها ، يقع من اهتمام الباحثين واهل الفن ، حيث تقع مسائل على أخطر جانب من القيمة .

انها ، تعيننا على أن نتصور حلقة من حلقات الدراما العربية . ولعلنا ، من أكثر الناس ، ايمانا بأن فن الدراما ، ليس بالضرورة وفقط ، فنا خلقته اليونان ، أو حفظته أوروبا .

نحن نرى أن الأصول الدرامية ، وجدت فى بيئتنا العربية والمصرية واستمرت ، وأعطتنا ما نستحق أن ندرسه ، ونتفهمه .

واذا قلنا الأصول الدرامية والأشكال القومية لها ، طالبتنا الكوميديا المرتجلة Commedia dell' Arte ، التى ذكر شواهدها ، المرة بعد المرة ، رحالة أوروبيون زاروا مصر قبل أن تجيئها الحملة الفرنسية ، والتى ذكر شواهدها كتاب فرنسيون ودينمركيون وانجليز ، فى مطالع القرن الماضى .

والى جوار جوقات التمثيل المرتجل ، استخدم الفنان فى بلادنا فن المخايلة والأراجوز المصرى ، ليجد مشاهد تمثيلية من نوع خاص .

وحصيلة هذا الفن الكوميدى المعتمد على الأداء البشرى والفن العرائسى المعتمد على تحريك العرائس أو القاء ظلالها – جدير بأن يكون المدخل فى تاريخ المسرح العربى . وليس معنى هذا ، أننا ننفى أن المسرح بمعناه الأوروبى ، قد عرفناه فى القرن التاسع عشر ، فرنسيا أول الأمر ، ثم عربيا ، ولكنا نقول ، اننا قبل أن نعرف هذا المسرح ، كان عندنا أصول درامية ، وكان فن المخايلة احد وسائلها ، ومجالات تقديرها .

وانه لأمر يثير التأمل ، أن ينتبه نفر من كبار كتاب المسرح العاملين الى اهمية تقاليد الشرق فى المسرح العالمى فيستخدمون الأقنعة او يتمثلون تحريك الدمى وأن يبلغ ذلك الأثر مداه فى مسرح برتولت بريخت الذى استوحى مسرح الصين ، ثم فن يوجين اينسكو – نقيض بريخت – الذى يصارحنا بأن لمسرح الشرق منطقا أعمق وأقوى من مسرح الغرب .

ثم يأتى الاخراج – البالغ الحداثة – فيستعين بظلال الخيال ، وشىء من المخايلة ، حين يستعين كذلك بالأقنعة والرواية ، والأناشيد التى هى – عنصر لا غناء عنه – فى مسرح خيال الظل .

لقد كنا نتوقع من المؤلف ، وهو باحث ممتاز فى الأدب المسرحى ، أن ينتزع من صفحات الكتاب ، مساحة يخصصها لامتدادات فن خيال الظل فى فن الدراما الحديثة – ذلك أن هذا الفن الذى طاردته السينما ، حينما التقت به ، قد وجد متنفسا حديثا ، فى بعض أنحاء المسرح العالمى الحديث .

ويبقى ، ونحن نختم هذا العرض والتحليل ، أن ننوه بمنهج الباحث وثقافته ، ودأبه على التدقيق ، وكل ذلك يضفى على كتابه ، قيمة ، وطلاوة فكرية ، لا ينافسها الا صدق الرغبة التى حدت بالمؤلف ، أن يسهر الليالى وهو ينقب عن فن تمثيلى كان له شأنه ، وكان مدعاة للتسرية ، والفكر ، وصار الآن ، – أو قل ينبغى أن يصير – مصدرا للبحث ، بل مصدرا للفن اذا شاء الفن أن يتساوى مع الاصالة والتقاليد .

رشدى صالح

تاريخ الفكر الاشتراكى

الرواد الأولـ من سنة ١٨٧٠ إلى سنة ١٨٥٠

تأليف : ج . هـ . كول

ترجمة : عبد الكريم احمد

مراجعة : على أدهم



صدر هذا الكتاب ناطقا باللغة العربية فى فترة حاسمة من تطور بلادنا التاريخى . ففى هـذه الفترة كان النقاش والدرس عن الفكر الاشتراكى العالمى والتطبيق الاشتراكى العربى هو المحور الأساسى فى الجو الثقافى فى مصر . ولذلك فقد استقبله المثقفون استقبالا حسنا لأنه يمثل خطا فكريا صحيحا يجب أن ينتشر ويزداد عمقا . وهذا الخط الفكرى الصحيح هو الذى يجعلنـا نقرأ ونعرف وندرس ما كتبه الآخرون عن الاشتراكية وكيف تطور تاريخها ولماذا اختلفت مدارسـها وما هى نقاط اتفاقهم وخلافهم . وكلما ازدادت التراجم والمؤلفات وكلما عرضت آراء المفكرين على مختلف مدارسـهم وجماعاتهم كلما كان أحسن وأفضل .

وفى تيار هذا الاستبشار كانت هناك نقطة خوف جاءت نتيجة لسابق محاولة لترجمة هذا المؤلف فى لبنان ، فكان أن ظهرت ترجمة الجزء الأول فقط ثم توقفت الترجمة بعد هذا ولم تصدر باقى الأجزاء . ولـكن سرعان ما اختفت نقطة الخوف هذه اذ توالى صدور الأجزاء التالية ، وتستعد المؤسسة المصرية حاليا لاتمام نشرها جميعا .

وقبـل أن نعرض لمضـمون الـكتاب نسرع أولا باستعراض الشكل ، فنجد الترجمة تصدر فى سلسلة الفكر السياسي والاشتراكى التى تصدرها المؤسسة ، وعلى الرغم من أن عـدد صفحات الترجمة يصل الى حوالى ٤٠٠ صفحة فان الثمن زهيد جـدا فهو ٢٧ قرشا مصريا فقط ، وقد اكتفى المترجم بالتقديم الذى كتبه الأستاذ كول عام ١٩٥٢ ، ولكننى آخذ عليه أنه لم يكتب مقدمة خاصة يعرف بالمؤلف ويعرف بالأجزاء والمجلدات التى انقسم اليهـا هـذا التأريخ الكبير للفكر الاشتراكى . كما ألاحظ أن سنة الطبع لم تكتب على الترجمة العربية وهذا نقص يجب تلافيه اذ يسبب متاعبا للدارسين الذين يرغبون فى الاشارة اليه كمرجع فى بحوثهم الأكاديمية .

وقد أضـاف المترجم الى الـكتاب قاموسا للمصطلحات السياسية الواردة فى الكتاب ، وهذا جهد حميد يجب الاشادة به . ويرجع هذا الى أن الترجمة للفكر السياسى من الوجهة الأكاديمية ما زالت فى بدايتها فى الفكر العربى وقد سبب هذا انتشار عـدد من المصطلحات والترجمات للكلمة الواحدة . ومثل هذا فيه اجتهاد واضح . ولكن الأستاذ المترجم أجملها فى قاموس ملحق بكتابه وحبذا لو قام كل مترجم بمثل هذا العمل ، وعلى هـذا نستطيع أن نقدم للقارىء العربى مجموعة متكاملة من ترجمة المصطلحات وفيهـا الشىء الكثير الذى لم يتداول من قبل فى بلادنا .

وحين ننتقل للموضوع نجد أن كول قصد أن يقدم تاريخا عاما للفكر الاشتراكى ، ولهذا فقد

أوضح هذه النقطة فى تقديمه للكتاب بأنه لا يقدم تاريخا للاشتراكية انما هو يقدم تاريخا للفكر الاشتراكى . وقد أشار الى انه قسم الدراسة الى مراحل تاريخية متتابعة وأن هذا المجلد يشمل التطور الفكرى التاريخى حتى عام ١٨٥٠ مع اغفاله لبعض الرواد الذين وجد أنه من الأفضل أن يكتب عنهم فى المجلد الثانى الذى يلى هذا الجزء .

ولقد بدأ الأستاذ كول فى حديثه بالبداية المنطقية التاريخية حين عقد الفصل الأول عن تعريف الاشتراكية ، ولذلك فقد راجع السجلات التاريخية لظهور لفظى اشتراكية واشتراكى فوجدهما فى حدود ما يعرف أن أول ظهورهما مطبوعين بالايطالية فى سنة ١٨٠٣ ولكن بمعنى لا صلة له مطلقا بأى من معانيهما اللاحقة . ثم استطرد البحث التاريخى وتناول استعمال الألفاظ فى كل من المدارس والأفكار التى ظهرت بعد ذلك منذ سان سيمون حتى ماركس .

وما أن ينتهى هذا الفصل الأول حتى يبدأ المؤلف رحلته التاريخية الكبرى بقيام الثورة الفرنسية العظيمة عام ١٧٨٩ ، ويناقش لماذا اختار هذا التاريخ ، وبعد هذا يدرس ثورة الأكفاء التى تزعمها جراكوس بابيف والتى أظهرت معنى صراع الطبقات ، وخلال هذه الدراسة لا ينسى المؤلف مقتضيات النسيج التاريخى الواجب لدراسة هذه الفترة فهو يمسك بخيوط اليعاقبة وغيرهم من التيارات الفكرية والحزبية فى هذه الفترة ، ويلى هذا الفصل انتقال الى بريطانيا فى الفصل الثانى حيث يقرر أن بريطانيا فى القرن الثامن عشر لم تعرف حركة تقارن بحركة بابيف ، وفى نفس الصناعة الفكرية التى شاهدناها فى الفصل الأول يعمد المؤلف الى الحديث عن جودوين وبين وشارلس هول .

ويكون هذا تمهيدا لظهور سان سيمون أول الاشتراكيين الطوبيين والذى يشترك معه فى هذا اللقب التاريخى فورييه وروبرت أوين . ولكن المؤلف يعتبرهم أنهم كانوا أساسا من أصحاب النظريات التى تمت الى فترة ما بعد الثورة الفرنسية ، وان كلا من سيمون وفورييه من علامات الطريق فى النمو التاريخى . ولكن على الرغم من كل هذا فالمؤلف يقول انه لا يمكن وصف أى منهما بأنه اشتراكى حقيقى بالمعنى الذى يستعمل فيه هذا المصطلح عادة الآن .

وبعد أن يستعرض دورسان سيمون واتجاهاته يبدأ فى تحليل لمدرسته التى اجتمعت على كتابه المسيحية الجديدة باعتباره وصيته . وفى هذا الجزء من الدراسة يناقش المؤلف بتفصيل تاريخى لمختلف الآراء والمفكرين الذين تشربوا هذه الفلسفة السان سيمونية أو زادوا عليها أو تعلقوا بتنفيذها والمشروعات التى فكروا فى تنفيذها وما دار بينهم من خلافات . ويأتى بعد هذا فورييه ومدرسته ويناقش المؤلف أفكاره الاقتصادية وما ظهر فى فلسفة فورييه من اتجاهات دينية ، ثم أسهب فى الحديث عن مدرسته وتلاميذه ، وكيف أن مذهب فورييه كان أعمق أثرا فى الولايات المتحدة منه فى بريطانيا العظمى أو حتى فى فرنسا . وختم البحث بأن مذهب فورييه كان أقوى ما يكون فى محاولته اظهار الحاجة الى جعل الأنظمة الاجتماعية ملائمة للرغبات البشرية الفعلية .

وينتقل بعد هذا المؤلف الى كابيه والشيوعيون الايكاريون ثم سيسموندى ليصل الى أوين والأوينية ـ ويرى أن أوين مر بمرحلة أولى انتهت عندما عاد من أمريكا الى بريطانيا فى عام ١٨٢٩ . وانه بعد عودته وجد المجتمع الانجليزى فى تغير نتيجة للتقدم السريع للثورة الصناعية ، ووجد التعاونية تنتشر فى انجلترا على اساس أفكاره التى أثارت نقاشا فكريا ظهرت فيه أسماء هودجسكين وجراى وتومسون . ويلى هذه الفترة ظهور النقابات العمالية وجهود أوين فى انشاء اتحاد عام للنقابات ولكن بهزيمة النقابات فى سنة ١٨٣٤ انتقل مركز الاهتمام فى بريطانيا من مجال الكفاح الصناعى الى الكفاح السياسى وعبر عن هذا عريضة الشعب ونمو الحركة العرائضية .

ويعود المؤلف بعد هذا الى فرنسا حيث يظهر بلانكى ويستعرض نشاطه الثورى حتى تطلق سراحه ثورة ١٨٤٨ ومعه زميله باربيس ، فيجد زعيما جديدا هو لويس بلان قد أسهم فى الفكر

الاشتراكي لدرجة أن كول يقول انه يمكن اعتباره بلا تجن أحد رواد الاشتراكية الديموقراطية ، ولا ينسى المؤلف أن يتحدث عن فلورا تريستان اذ يقول ان هنـــاك امرأة واحدة وهى شخصية غريبـــة فى ذاتها كان لها حق واضح ولو فى دور صغير فى هذا التاريخ . وبعد لامنيه يأتى برودون الذى يأخذ مجالا واسعا فى الدراسة .

وأخيرا ينتقل المؤلف الى الاشتـراكية الألمانية والحديث هنـــا مدخل الى الحديث عن كارل ماركس وانجلز والبيان الشيوعى . وعلى الرغم من أهميـــة هـــذه الفترة والدور الكبير الذى اضطلع بهكارل ماركس وزميله وآثارهما الضخمة فى الفكر الاشتراكى بعد ذلك ، الا أننى أعتقد أن الدراسات التى كتبت عن هذه الفترة التاريخية وهذان المفكران دراسات كثيرة وواسعة ومقروءة فى جميع اللغات المعروفة . ونحن هنا فى بلادنا العربية قد قرأنا دراســـات متعددة حول هذا الموضوع من وجهـــات نظر متعارضـــة . ولكن قراءاتنا العربية لم تكن أبدا متسعة بهذا القدر بالنسبة للجـــذور الفكرية السابقة على ظهور ماركس والماركسية . وقد يكون هذا عذرى فى أننى حاولت الاستطراد فى القسم السابق مع علمى بأهمية ما ترتب على هذه الفترة التاريخية الأخيرة والفكر الماركسى عامة ومدارسه المتعددة الواسعة التأثير .

وقصة ظهور كارل ماركس وانجلز وأفكارهما وصراعها فى الفكر الاشتراكى معروفة ولكن كول أعطاها من دقته التاريخية ومن عمق فكره العلمى فجاءت فى عـــدة فصول متتابعة فى هذا الكتاب عرضـــا شيقا ، وبهذه المناسبة نذكر للأستاذ المترجم اسهامه فى عرض هذه الفترة فى ترجمته لكتاب اسيا برلين عن كارل ماركس وقد نشرته المؤسسة المصرية العامة للتاليف التى تنشر هذا الكتاب أيضا . وتتضح قيمة الأستاذ كول العلمية فى عرضه ومناقشـــته للبيان الشيوعى وتعليقاته عليه .

ويختتم المؤلف هذا الجزء بفصلينعن متزينى وثورات عام ١٨٤٨ ثم الاشتراكيين المسيحيين وبالذات فى انجلترا . وهذه نقطة هامة يجب أن يعرفها الذين يتعرضون لدراســـات الاشتراكية الأوروبيـــة المعاصرة بالذات وظهور الأحـزاب الاشتراكية المسيحية ونقابات العمال المسيحية ولها دورها الواضح فى حياة غرب أوروبا فى الفترة الحالية .

وتكون خاتمة الكتاب تلخيصا لكل ما عرضه المؤلف فى هـــذا المجلد ويحتل عشرين صفحة من الترجمة .

وخلاصة القول أن الأستاذ كول قد قدم فعلا زادا فكريا ضخما للفكر المعاصر حين عرض لنا تاريخ الفكر الاشتراكى فى هذه المجلدات المتتابعة ومهما كانت الاختـــلافات المذهبية بين المدارس الاشتراكية الا أننا يجب أننعترف بأنه أسهم فعلا فى عرض تاريخ الفكر وأن هذا لا ينقص من قدره العلمى ومجهوده الفكرى مهما اختلفنـــا معه فى وجهات النظر .

ومن حق المترجم أن يعرف رأينا ، فهو قد أقدم على الترجمة فى ميـــدان عسر الهضم متشعب الاتصالات بالفلســـفة وبالتاريخ . ولكنه مع هذا قد فهم فهما عميقـــا وواضـــحا معنى ومفهوم الفلسفة السياسية عامة والفلسفة الاشتراكية خاصة . وتبدى كل هذا فى اللغة السهلة العبارة السليمة الصياغة الدقيقة الترجمة لما كتبه كول فعلا وهدف اليه من هذا المؤلف . كما نسجل له الصبر وقوة الاحتمال والمثـــابرة على متابعة الترجمة لهـــذا السفر المتعدد الأجزاء . وهذا واضح فى الترجمات العديدة التى قدمها فى فترة زمنية قصيرة .

دكتور عبد الملك عودة

الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين

مكتبة نهضة مصر عدد الصفحات ٦٦٠ ص ١٧ × ٢٤ سم الثمن ١٣٥ قرشاً

تأليف : كامل السوافيري

في الوقت الذى نعيش فيه مع أبناء مؤتمر القمة العربى من أجل وطننا الكبير ، ومن اجل فلسطين ، تطالعنا هذه الدراسة الجادة للشعر العربى الحديث فى مأساة فلسطين .

وحديث فلسطين محبب الى النفس لا تمله مهما طال وطال ، بل لعلها تستزيد منه دائما ليثير فيها الأشجان والألم ، ومن ثم يدفعها للنضال من أجل الحق السليب .

وقد أجاد المؤلف ، وهو من أبناء المحنة ، عرض مأساة فلسطين فى مختلف مراحلها ، منذ أن كان بلدا عربيا عريقا ينعم أهله بالجمال والرخاء الى أن عصفت به روح الشر فبدلت ملامحه وتركت أهله للضياع والألم .

* * *

وليس الكتاب مجرد بحث أوحت التجربة الذاتية لصاحبه ـ كواحد من أبناء المحنة ـ ان يقدمه الى القراء مشاركا به فى انصاف وطنه ، ولكنه قبل هذا رسالة جامعية تقدم بها لدرجة الماجستير فى الآداب من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة .

وعلى طريقة الأبحاث الجامعية يتكون الكتاب من أربعة أبواب وتمهيد . والتمهيد كله مركز حول تصوير مركز فلسطين قبل المحنة من نواحيها التاريخية والسياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية ، كما تحدث فيه عن مكانها فى موكب الأدب العربى .. ثم .. عن الصلة المزعومة لليهود بها .

وفى السطور الاولى من التمهيد يحدد المؤلف مركز فلسطين فى الوطن الكبير بقوله « انها قلب العالم العربى على الخط الممتد بين القاهرة ودمشق ، وهى الجسر الوحيد الذى يصل آسيا العربية بأفريقيا العربية ، وهى منفذ جزيرة العرب كلها الى البحر المتوسط ، والمركز التجارى الهام بين أوربا وآسيا » .

وبعد وصف جغرافى لفلسطين يعود الى حديث عروبتها فيؤكد أن فلسطين عربية ، وأن شعبها منحدر من أصلاب القبائل العربية التى تتابعت موجات هجرتها من جزيرة العرب عبر أزمنة سحيقة موغلة فى جذور الزمن قبل الميلاد ، وبعده، ثم من القبائل العربية التى استوطنت فلسطين بعد الفتح الاسلامى ، والذين استعربوا منهم بعد انتشار الاسلام .

* * *

ويخرج من هذا لمناقشة صلة اليهود باسرائيل فيضع بين أيدينا هذه الحقائق التى يهمنا ان يقف القارىء عليها : حين طرد بنو اسرائيل من مصر مع موسى عليه السلام ودعاهم لدخول الأرض المقدسة اجابوه « اذهب انت وربك فقاتلا انا ها هنا قاعدون » فكتب الله تحريما عليهم سنوات طوالا عرفت بسنوات التيه فى فيافى سيناء .

- حوالى سنة ١١٨٦ ق . م . ذهبوا اليها غزاة بقيادة يشوع بن نون واستطاعوا اخضاع جزء منها .
- فى سنة ٧٢١ ق . م . وقعت فلسطين



كلها فى قبضة الأشوريين الذين قضوا على مملكة اسرائيل وأسروا رجالها وقادوهم الى «نينوى» وأسكنوهم مكان السامريين فى العراق .

● وجاء البابليون سنة ٥٨٦ ق . م فضربوا الهيكل اليهودى وهـدموا المدينة وسبوا معظم السكان الى بابل . وبعد هذا خضعت فلسطين فى فترات تاريخية متعاقبة للفرس فاليونان ، فالرومان .

● وفى سنة ٧٠ ق.م . حاصر القائد الرومانى الشهير طيطس مدينة القدس بجيش كانت احدى فرقه عربية ، ودخلهـا عنوة فأجهز على البقية الباقية من اليهود ، واحرق الهيكل وهدم المدينة ، وبهذا خلت فلسطين نهائيـا من اليهود ، ومحى منها كل أثر لهم .

● فلما كانت معركة « اليرموك » بعد الفتح الاسلامى خرجت فلسطين من القبضة الرومانية وعادت الى أصلها العربى .. حتى كانت المأساة .

ومعنى هـذا أن فلسـطين ــ على أسـوأ الاحتمالات ــ ظلت عربية طوال خمسة عشر قرنا من الزمان منذ ما قبل الفتح الاسلامى الى اليوم ، الأمر الذى يجعل ادعاء الصهيونية لهـا مجافاة صريحة للحق والتاريخ .

* * *

وفى الفصـل الأول من الكتاب حديث عن الصهيونية العالمية ، وهو حديث لابد منه لكل من يعالج مأساة فلسطين لأنها ليست سوى واحدة من الثمرات البغيضـة التى أثمرتها الحـركة الصهيونية الآثمة . ولقد أشار المؤلف فى (ص ٦٢) الى المؤتمر الصـهيونى الذى عقـد فى سويسرا عام ١٨٩٧ وظهرت فيه نظرية الدولة اليهودية ، وقرار اتخاذ فلسطين وطنا لها .

وكنت أحب ــ وقد رأيته يستطرد فى أكثر من موضع ــ أن يستطرد الى ما أذيع ونشر من قرارات هـذا المؤتمر الخطير الذى اثبتت فيـه الصهيونية أنها حركة عدوانية مدمرة ، لا ضـد العرب وحدهم ، ولكن ضد البشرية كلها ، فقد قرروا فيه العمل لتقويض الحكومات غير الموالية لليهود ، والتسـلل للسـيطرة على الحكومات القوية فى العـالم كما يعملون اليوم فى أمريكا ، والعمل المنظم للسيطرة على الحكومة العالمية مهما تكن التضحيات وأيا كانت الوسائل ، وتصرفات اليهود بعد هـذا ، وفظائعهم فى دير سنيد ودير ياسين وغيرهما لم تكن الا تطبيقا لما تقرر فى ذلك المؤتمر .

ويتابع المؤلف حديثه حتى يصل بنا الى عام ١٩١٧ الذى توجت فيه سلسلة الغدر البريطانى بصدور وعد بلفور الذى أعلنه للمليونير اليهودى « أدمون روتشيلد » معلنا فيه « العطف على تأسيس وطن قومى لليهود » .

وقد كان من الضرورى أن يحـدثنا المؤلف هنا ــ وهو رجل متسـع آفاق المعرفة ــ عن المصالح المتبادلة بين الاستعمار والصهيونية ورأس المال اليهودى . فان آل « روتشيلد » هؤلاء هم الذين سولوا لبريطانيا عام ١٨٧٥ م مشروع شراء حصة أسهم مصر فى قناة السويس ، وكتبت « التيمس » أيامها تقول ما معناه « الآن تمت لنا السيطرة على مصر » ــ لا سيما وأن المؤلف قد أمسك بطرف هذا الخيط عندما نقل تصريح احد الـكتاب الانجليز « .. ان الخطر على قناة السويس لا يجىء من الغرب بل من الشرق ، فمن ناحية فلسطين يجىء الخطر الجدى دائمـا ولذلك كان قبض بريطانيا على فلسطين مصلحة امبراطورية من الطراز الأول » .

* * *

ويتحدث الفصـل الثانى من الـكتاب عن فلسطين فى ظل الانتـداب البريطـانى حديث

ابن البلد الخبير بدورها ومسالكها ، والحافظ الواعى لكل فصول القصة .

وأمتع صفحات هذا الفصل تلك التى تحكى قصة الأرض الفلسطينية ، وكيف انتقلت الى أيدى اليهود ، فهو يثبت بالأرقام أن ما كان يملكه اليهود قبل الانتداب كان حوالى ٥ر٢٪ ارتفع فى ظل الانتداب الى ٦٪ ، وأن السيطرة التى انتهوا اليها لم تحدث فعلا الا بعد المأساة .

وهنا يقف الكاتب ليجيب على السؤال الذى تعلق على الشفاه طويلا : لماذا باع الفلسطينيون الأرض لليهود .. لماذا ؟! فيؤكد بالأرقام ايضا أن ٧٠٪ من الذين باعوا الأرض كانوا من أسر غير فلسطينية تملكت الأرض فى ظل السيطرة العثمانية وغير العثمانية ، وكان من اليسير عليها أن تتركها مقابل العروض اليهودية الضخمة لأن الأمر كان فى نظرها .. مجرد تجارة .

أما الفلاح الفلسطينى فكما أثبتت لجان التحقيق يحب أرضه ، ولا ينزل عنها الا تحت ضغوط لا يقوى على صدها . وهذا الواقع لا يمنعنا من الاعتراف بانه قد وجدت فى فلسطين قلة من ضعاف النفوس باعت أرضا لليهود .

وقد سجل المؤلف تجربته الذاتية مع الأرض والتى هى صدى تجارب الآخرين فى قوله :

« ونحن اطفال طالما ناجينا الروابى الموشاة بالزهر ، والأشجار المحملة بالثمر ، وأفضينا اليها بأسرارنا ، ولثمنا الثرى المندى ، واحتضنا كثبان الرمل . كنا نزور الحقول فى الصباح والمساء ، ونرقب نمو الزرع يوما بعد يوم . كان حبنا للأرض يعادل حبنا للحياة » .

وبمقدار هذا الحب للأرض كانت الثورة وكان السخط على الذين باعوها .. استمع الى ابراهيم طوقان :

باعوا البلاد الى أعدائهم طمعا
بالمال لكنما أوطانهم باعوا
قد يعذرون لو ان الجوع أرغمهم
والله ما عطشوا يوما ولا جاعوا
تلك البلاد اذا قلت اسمها وطن
لا يفهمون ودون الفهم أطماع

يا بائع الأرض لم تحفل بعاقبة
ولا تعلمت أن الخصم خداع
لقدجنيتعلىالأحفاد ، وا لهفى
وهم عبيد وخدام ، وأتباع
وغرك الذهب اللماع تكنزه
ان السراب كما تدريه خداع
فكر بموتك فى أرض نشأت بها
واتركلقبرك أرضا طولها باع (١)

وفى الفصل الثالث حديث عن الكفاح القومى لشعب فلسطين الذى قسمه المؤلف الى خمسة أدوار تبدأ منذ عام ١٩١٧ أى منذ صدور وعد بلفور ، وتنتهى بحرب فلسطين .

وأساس الكفاحفىهذه الفترة تنظيمالمقاومة والتعبئة الفكرية والشعورية عن طريق المنظمات التى تقود الجهاد وتوجهه . وعلى الرغم من أن طابع الفترة كان توجيهيا فقد حدث خلالها صدامان كبيران راح ضحيتهما عديد من الشهداء وهما صدام « يافا » سنة ١٩٢١ ، وحادث « البراق » أو « حائط المبكى » سنة ١٩٢٨ . وقد سجل الشعر هذه البطولات فى عديد من القصائد نختار منها لابراهيم طوقان قصيدته « الشهيد » والتى يقول فيها :

عبس الخطب فابتسم
وطغى الهول فانتقم
رابط الجأش والنهى
ثابت القلب والقدم
لم يبال الأذى ولم
يثنه طارىء الألم
نفسه طوع همة
وجمت دونها الهمم
تلتقى فى مزاجها
بالأعاصير والحمم
تجمع الهائج الخضم
الى الراسخ الأشم
وهى من عنصر الفداء
ومن جوهر الكرم

---

(١) من قصيدة عنوانها « الى بائعى الأرض » ص ٢٠٨ بالكتاب .

ومن الحق جــــذوة
لفحهــا حــرر الأمم

وفى الدور الثانى يتغير وجـه الـكفاح من مقاومة اليهود وحدهم الى مقاومة الانجليــز باعتبارهم المسئولين الأول عن كل ما حـدث فى فلسطين . وكان أبرز معالم المقاومة اعـلان العصيان المدني للحكومة المنتدبة والامتناع عن دفع الضرائب لها ، كما تميزت بظهور الفدائيين الذين أقضوامضاجع الانجليز ، وسجلواصفحات رائعة للبطولة وقف الشعر طويلا عندها فى مثل هذه القصيدة التى تصـور تربص الفـدائى بالعدو :

هــو بالبــاب واقف
والـردى منــه خائف
فاهــدئى يا عواصـف
خجـلا من جــراءته

***

صــامت لو تــكلما
يلفظ النــار ، والدما
قل لمن عاب صـــمته
خلق الحزم أبــكما
وبــلادا أحبــــها
ركنهــا قــد تهـدما
وخصـــوما ببغيهـم
ضـجت الأرض والسما
مـر حـين فـكاد يقـ
ـتله اليـأس انمــا
هــو بالبــاب واقف
والردى منــه خائف
فاهـــدئى يا عواصـف
خجــلا من جــراءته

وكان الدور الثالث ثورة على قرار التقسيم الذى اقترحته لجنة بريطانية ، وبدأت باغتيال حاكم منطقة الجليل البريطانى بمكتبه ، وردت الحكومة البريطانيــة بحملة ارهاب واعتقالات واسعة راح فيها أكثر من ثلاثة آلاف شهيد . وآلاف لا يحصـــون من الجـرحى والمعتقلين والسجناء . ولكن هذا لم يفت فى عضد المقاومة الوطنية التى ظلت تناضل حتى انتهت الحرب العالمية الثانية وتكونت الجامعة العربية سـنة ١٩٤٥ وجاء فى احدى مقرراتها :

« ان فلســطين ركن مهم من أركان البلاد العربية ، وان حقوق العرب فيها لا يمكن المساس بها من غير اضرار بالسـلم والاستقرار فى العالم العربى » .

وتطورت الأحـداث بعد هذه الفترة فأصبح مصير القضية رهنا بارادة الأمم المتحدة التى كان يسيطر عليها حلفاء اسرائيل ، ومن ثم كان قرار التقسيم ، وكان التأييــــد السرى والعلنى لليهود .. وبعــدها كانت الحرب .. وكانت المأساة .

ولقدسجل الشعر العربى الحديث كل حدث من أحداث هــذه القضية العربية الكبرى سجل وعد بلفور وتساءل لمــاذا لم يأخذ اليهود الى « لنـدن » بدل أن يهب لهم فلسطين وبأى حق يسمح لنفسه بالتصرف فيما لا يملك :

ألا ليت « بلفور » أعطــاكم
بلادا له لا بلادا لنـــــــا
فلندن أرحب من « قدسنا »
وأنتم احب الى « لنــدنا »

ويقول لليهود :

فان تهجــــروها فذلـك عار
فان فلســطين ملك لنــا
وإما أبيتم فأوصــــــيكم
بأن تحملوا لـكم الأكفنــا
فانا ســنجعل من أرضـها
لنــا وطنـــا ولكم مدفنــا

وسجل قصة الأرض ودعا للحرص الشـديد عليها مثل :

من يصم عن مبيعــه الأرض يحفظ
بقعــة تستريح فيهــا عظــامه

ومثل :

وجـــدتم لـكم ارضـا بها تدفنونه
فهل عنــدكم ارض لأمواتكم غـدا

وحذر من الخلاف ومن الحرص على الزعامات الفارغة :

والله لا يرجى الخـــلاص وأمـركم
فوضى وشــمل العــاملين ممزق

أما الزعامـــة فالحـــوادث أمهـــا
تعطى على قـــدر الفـــداء وترزق

وسجل الدعوة الى القوة حـــين أصبح الحق وحده لا يكفى :

بالمدفع استشـــــهدى ان كنت ناطقة
أورمت أن تسمعى من يشتكى الصمما

كما هاجم الحكام المقصرين والخونة وثار أعنف الثورة عليهم وعلى ســـبيل المثـال تجيء هذه القصيدة التى صـــاغها محمد العدنانى عندما فرضت هيئة الأمم الهدنة فأذعن لها الحكام :

يا رعاديــــــد .. يا غنـم
غادروا هيئـــــــة الأمم
كيف تخشـــون ويحـــكم
زمـــــــرة باعت الـذمم
ان مـــن أضرم الـــــوغى
نـــازل المـــوت واقتحم

بل لقـــد ســـجل الشعر أدق اللحظات الحالكة حين وقعت المأســـاة ودفعت بعض الشعراء الى الكفر بكل شيء حتى بالعرب والعروبة كما يقول مصطفى الكيلانى :

رضيتم بأصـــفاد العبيد فيا لها
عبودية يرضى بهـــا العرب مذهبا
أيعرب . يدرى أن غـــدوتم أذلة
لعمرى لقـــد ســـودتم وجه يعربا
بنى العرب قد برأت منكم محمدا
فما كان الا ثابت الجـــأش أغلبا

أما المأساة نفسها فقد كانت الكارثة المذهلة التى رجت أفئدة الشعراء جميعا بالألم واللوعة ، وانطقتهم بالثورة والرثاء ، ومن أمثلتها قصيدة الناعورى :

ســقطت تضرجها الدماء على الثرى
ومضت كحـــلم كان فى الأحـــلام
وتمزقت بيـــد الخيـــانة والخنا
أعلامهـــــا الغـــراء وهى دوامى
أعراســـــها انقلبت مآتم مـــرة
دميت بهن حنـــــــاجر الأيـام
وقبـــابها .. لله ما لقبـــا بهـــا
عاد الشـــموخ بهـــا ذليـل الهام

صـــوت الأذان أبح والأجـــراس ما
عادت ترن كعـــــدها مـــن عـــام
والســـامرون تبـــددت حلقاتهم
وتشردوا كجمـــاعة أيتـــــــام
ضاعت فلسطين الشـــهيدة وانطوت
واحسرتاه لعهـــدها البســـــام

وبعد المأســـاة صور الشعر فاجعة اللاجئين وبؤسهم القاتل وهذه فدوى طوقان :

وكان هنــــاك وراء الدخان
قطيع تشتت فى كل بيـــــد
قطيع وديع .. بقيـــة قومى
فهـــذا شريد وهـــذا طريد
تظللهم فى العــــراء الخيـــام
وقد أخلدوا فى هـــدوء بليد
قصـــــارى مطامحهم لقمـة
مغمســـة بهـــوان العبيـــد
تجـــود بهـــا كف جـلادهم
لتخـــديرهم كل صـــبح جديد

وبعد الفاجعـــة نرى الشعر الحديث يسجل انطباعاتهـــا المؤلمـــة فى كل النفوس وفى نفوس الفلسطينيين خاصة أولئك الذين يشتعل الحنين فى قلوبهم للعودة الى ديار هجروها وراحت منهم والأمم من كل ما وضعته الأقدار على طريقهم من فظائع وأهوال : وهذا هارون هاشم رشيد يقول فى قصيدته « وداع نازح » .

أخى .. لا تلمنى ان بكيت على عمـرى
ألست ترى ما يضـمر الدهر من غدر
أكنت قبيـــل اليوم تحـــلم أننـــا
ســـيقذفنا قفـــر محيـــل الى قفر
وهل خطرت يوما بذهنـــك أننــــا
ســـنأكل من عـــدم ونشرب من فقر ؟
شـــباب لنـــا مثـل الزهور تشتتوا
فيقـــذفهم قطـر غضوب الى قطـر ..

وهـكذا استمر الشعر يواكب المأساة مرحلة بعد مرحلة ، ويسجل كل أحداثها بعمق وحرارة ، وواقعيـــة فجرتها المأســـاة فى وجدان الشعراء فأفاضوا فى كل موقف ، كما كانت المحنة دافعة الى تنشيط ألوان من الشعر القصصى والملحمى .

وجملة القول أن مأساة فلسطين كانت ذات أثر ضخم فى شعرنا العربى الحديث حيث كانت روحا لعشرات الدواوين التى استلهمت المأساة ومظاهرها ، وكان دافعا الى اندماج عديد من الشعراء فى التيار القومى الذى لم يكونوا قبلها من رجاله ، وقبل هذا كانت نقطة انطلاق كبرى للثورة على كل الأوضاع الفاسدة والرجعية التى كانت تسد آفاق المجد أمام أبناء وطننا الكبير .

مأساة فلسطين هى التى جعلت شعرنا الحديث شعر العروبة والقومية والوطنية والسياسة وهى التى فجرت على ألسنة الشعراء احاديث القوة والوحدة والتحرر واعادة بناء المجتمع العربى من جديد . وكل هذه معان وقف الكاتب عندها وقفات مشكورة جيدة ، تجعل من الكتاب مرجعا قيما لا غنى عنه .

بقيت كلمات لابد منها هنا أحب أن يسمعها مع المؤلف أساتذتنا فى الجامعة ، وهى مسألة الكم والضخامة فى الأبحاث والميكروسومات ، شبه ظاهرة فى معظم ما نقد وتكلم عن تخليق أساتذة الجامعة يسيئون الظن بأسوآليتهما ، فقرهم فى المعرفة ، ومن ثم يطالبون البك وسومات الطلاب بتسجيل كل شىء ، حتى مالا يكون اشار الضرورى تسجيله ، فلم هذا ولماذا لا تكون الأبحاث من التركيز والايجاز بحيث تسهل الافادة منها بدل أن تصبح عبئا على القارىء والدارس معا ؟ .

ومسئولية المؤلف فى نظرى تجىء من انه قرر لنا فى « المقدمة » أنه يقدم هذا العمل ككتاب للسوق بعد ما نال به درجته الجامعية ، وكنت أحب له أن يتخفف ويخفف علينا وعلى القراء كثيرا من الأثقال التى تفرضها الجامعة .

كما أهمس فى أذنه بضرورة الحذر من طبيعة مهنة التدريس التى يبدو أنها ستزاحم عنده طبيعة الكاتب ، والثانية فى رأينا خير له من الأولى .

عبد الصبور مرزوق

سطور من كتاب .....

« ياشعوب العالم .. دافعوا عن : أوطانكم.. وأعراضكم .. وأرواحكم .. وأموالكم .. وأديانكم . فالحية الرقطاء – رمز الصهيونية – ترقص فرحة – أن قد آن لها أخيرا أن تلف جسمها حول العالم ، واضعة موضع التنفيذ : مقررات حكمائها السرية » .

... لهذا أكره اسرائيل

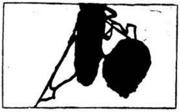
بعض أسرار الحياة فى الخليّة الحيّة

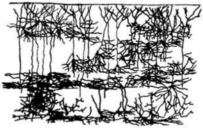
تأليف : ج. ا. ف. تيلر
ترجمة : الدكتور احمد خليل
مراجعة : الدكتور عبد الحليم نصر

الكتاب يحتوى على عشرين بابا ومكون من ٢١٧ صـــفحة ، ومـدعم بأشكال توضيحية وصور فوتوغرافيـــة دقيقـــة ملتقطة بالميكروسكوب الألكترونى . وقــد عالج فيه المؤلف ، بأسلوب مبسط شائق ، بعض أحـداث خلايا الكائنات الحية ، واستخدم أمثلة ملموسة لتوضيح ما جد من النظريات والحقائق العلمية الحديثة . كما أن الـكتاب مترجم بأسلوب سليم واضح يمكن القارىء متابعته بسهولة .

وقــد تكلم المؤلف على تركيب الخلية الحية ، فتناول بالتفصيل البروتينات التى توجد بنسبة كبيرة فيها ، كما شرح التفاعلات الكيميائية التى تتم داخل الخلايا ، والانزيمات التى تسرع من هـــذه العمليات ، وكيفية عملها ، والفيتامينات بأنواعهـــا ، وأهميتهـــا فى غذاء الكائن الحى ، واعتبرها مرافقات للانزيمات أو تدخل فى تركيبها وذكر أنه يمكن الآن تحضيرها أو تخليقها فى المعمل ، وكذلك مضاداتها ، التى تفســـد من عمل هذه الانزيمات وأشار الى أن هذه المضادات ولو أنه يمكن الاستفادة منها فى الحد من نمو الكائنات الدقيقـــة المتطفلة على الحيوانات أو الانســـان كالبكتيريا أو الفيروسات الا أن لها نفس التأثير السيىء على خلايا العائل ، واشار الى أن بعض المضـــادات الحيوية ، مثـل الـكلورومايستين والستربتومايسين يتوفر فيها التأثير الفعال على عامل المرض وليس لها تأثير ضار على العائل ، ولذا فهى تستعمل بنجاح فى مكافحة أمراض كثيرة كالتيفوس والسل ، كما انه يمكن تخليقها فى المعمل

دار الفــكر العربى بالاشـــتراك مع مشروع الألف كتاب ، ٢١٥ ص ١٧ × ٢٤ سم





بسهولة . وأشار المؤلف الى أهمية الفلزات للكائنات الحية ، فبعضها يدخل فى تركيب بروتينات الخلايا الحية وكذلك فى تركيب الانزيمات ، كما أن بعضها يلزم لنمو النبات والحيوان ، وبعضها يدخل فى تركيب بعض الفيتامينات الأساسية .

وتكلم المؤلف عن عملية انقسام الخلايا ، ذاكرا انه فى الانقسام البسيط تنشق الصبغيات طوليا ، ثم يتباعد الشقان ، وهذا التنظيم يؤمن وجود مجموعة كاملة من الصفات الوراثية فى كل من الخليتين الجديدتين . أما فى الانقسام الجنسى ، فان عدد الصبغيات يختزل للنصف ، كما يحوى كل مشيج مجموعة متبادلة من صفات الوالدين ، ويعتبر هذا النوع من الانقسام الوسيلة الفعالة لنشر وتجميع الصفات الوراثية . أما مادة النواة فأساسها حامض دى أوكسى ريبونوويك (ح . د . ن) ، ويتركب كل جزىء منه من سلسلة قوامها مجاميع فسفورية وسكرية وقاعدية والأخيرة هى التى بواسطتها يزدوج الخيط الصبغى بعد تكوينه لخيط جديد مشابه له تماما ويرجع الازدواج لقدرة هذه المواد القاعدية على التكامل والترابط بين الخيطين القديم والحديث . كل هذه الصفات تضمن تكوين نواتين جديدتين يحمل كل منهما المجموعة الوراثية الأصلية بنفس الترتيب . وشرح المؤلف الطرق الكيميائية التى تحدث فى أكسدة واحراق السكريات للحصول على الطاقة اللازمة لاتمام العمليات الحيوية والقيام بالعمل العضلى ، وذلك بتكوين مركبات فسفاتية غنية بالطاقة ، ووصف محتويات السيتوبلازم من الميتوكوندريا والميكروسومات ، وتحت الميكروسومات وتكلم عن تخليق البروتينات فى الخلية وآليتها ، وذكر أنها عملية معقدة مركزة فى الميكروسومات ومن المحتمل فى تحت الميكروسومات . واشار المؤلف الى أن الحامض النووى (ح . د . ن) هو أساس تركيب مادة الجين ، وأن التجارب على بعض أنواع البكتيريا تؤكد أن هذا الحامض هو المادة الوحيدة التى تسلك مسلك الجين ، وانها اذا أضيفت الى الكائن سببت له تغييرا وراثيا ثابتا أى أدت الى الطفرة ، ثم تكلم عن الطفرات وذكر أن معلوماتنا عنها قد تجمعت من تجارب أجريت على حشرة ذبابة الفاكهة التى تتميز بوفرة الانتاج ، وسهولة تكوين الطفرة فيها ، كما أنها تحتوى على الصبغيات اللعابية الضخمة حيث يسهل فيها تتبع التغيرات الصبغية المصاحبة للطفرة . والطفرة تؤدى الى التطور وذلك بفعل عملية الانتخاب الطبيعى التى تجمع الصفات الأفضل لكل نوع من هذه الطفرات على مر الزمن .

وشرح المؤلف التأثير الضار للأشعة المؤينة ، مثل الأشعة السينية والاشعاعات الذرية ، على الخلايا الحية ، فهى تنفذ خلالها وتحدث تغييرات كيميائية فيها ، كما أنها تحدث طفرات فى الجينات ، وتتأثر بعض أعضاء الجسم بسرعة من الاشعاع مثل الغدد الليمفاوية ونخاع العظام ، كما أنها تقصر من عمر الانسان الذى يتعرض لها وتسبب له الأورام السرطانية مثل سرطان الرئة والعظام واللوكيميا . والاشعاع يسبب تفتت الصبغيات فى الخلية وهذا يؤدى الى خلل فى عملية الانقسام وحدوث الطفرات . وقد أكتشفت مواد كيميائية تعرف بالموتاجينات ، ومن ضمنها غاز الخردل وبعض الهيدروكاربونات ، لها القدرة على احداث الطفرات وتحطيم الصبغيات ، واحداث السرطان مثل الاشعة المؤينة . وذكر المؤلف قدرة الاشعة السينية على احداث الطفرات فى الكائنات الدقيقة مثل فطر نيروسپورا التى أمكن بها اثبات العلاقة بين الجين والانزيم وكذلك اختلاف تأثير الجينات .



وتكلم عن الفيروسات ، وحجمها بالنسبة للبكتريا ، وأشكالها المختلفة والأمراض التى تسببها للنبات والحيوان . وتركيبها الكيميائى هو مركبات من حامض النوويك والبروتينات . وذكر انها عالية التخصص عند الاصابة بالمرض ، وأحيانا تكون خاصة بسلالة معينة لنوع واحد من الكائنات . والفيروسات لها صفات المادة الحية كالتكاثر الا أن حجمها الصغير جدا وقابليتها للتبلر تقربانها جدا من المادة غير الحية . وأشار الى وجود الفيروسات التى تهاجم البكتريا وتعرف بالبكتيريوفاجات ، وذكر أنحامض النوويك فقط الموجود بالبكتريوفاج هو الذى يدخل الخلية البكتيرية ويسبب تكوين بكتيريوفاج جديد وأحيانا مركبات لم تكن موجودة أصلا ، أما المادة البروتينية فتبقى خارج الخلية البكتيرية .

واعتبر المؤلف الكائن الحى مكونا من مجاميع من الخلايا تختص كل مجموعة منها بوظيفة معينة ، أما فى الكائنات وحيدة الخلية فان الخلية تقوم بجميع الوظائف وتختلف هذه الوظائف فى كل من النبات والحيوان . ثم تكلم عن المواد المنشطة للنمو (الأوكسينات) فى النبات ، الطبيعية والمخلقة فى المعمل مثل مشتقات حامضى الأندول خليك وفينوكسى خليك وحامض الجبريليك ، وكذلك الهرمونات فى بعض الحشرات مثل الهرمون الحدثى الذى تفرزه غدة كوريس ألاتم . وذكر المؤلف أنواع الهرمونات المختلفة التى تفرزها الغدد الصماء فى الحيوان والانسان مثل الثيروكسين الذى تفرزه الغدة الدرقية والانسولين الذى يفرزه البنكرياس ، والأدرينالين الذى تفرزه الغدد الكظرية ، والهرمونات التى تفرزها الأعضاء التناسلية فى الذكر والأنثى وهرمونات الجدد النخامية ، وذكر بالتفصيل الأعراض التى تظهر على الجسم عند نقص أو زيادة افراز هذه الهرمونات ، كما أنه أشار الى أن بعض هذه الافرازات لم يتمكن من تخليقه فى المعمل وما زال اعتمادنا فى الحصول عليه باستخلاصه من الحيوان .

وتكلم المؤلف عن الأجسام المضادة ، وكيف أن جسم الكائن الحى يمكنه افرازها لكى تتغلب على الكائنات الغريبة من بكتيريا وفيروسات التى تهاجمه وتسبب له الأمراض المختلفة وتبقى هذه الأجسام المضادة فترة طويلة من الزمن وتكسبه مناعة ضد هذه الأمراض . وتكلم عن الأنتيجينات وهى مواد اذا حقن الحيوان بها فان لها القدرة على تحفيز تكوين الأجسام المضادة به ، وهى مواد بروتينية ذات تخصص عال وكمى ، وتوجد ضمن بروتينات مصل الدم فى الجزء الذى يعرف بجاماجلوبيولين ، كما أن مراكز تخليق الأجسام المضادة توجد فى بعض خلايا الجهاز الليمفاوى وتصل الى الدم عن طريق الأوعية الليمفاوية .



ثم تكلم المؤلف عن ميكانيكية المناعة وما لها من اضرار ، فذكر أن دم الانسان يفرز مواد مضادة لأى بروتين أجنبى يدخله بكثرة فيكسبه مناعة الا أنه يسبب له أمراض الحساسية ، وظاهرة وجود مواد مضادة فى الدم يظهر أثرها عند خلط دم فردين ليسا من فصيلة واحدة مما يسبب تخثر الدم . وذلك لأن الكرات الحمراء تحوى أنتيجينات معينة بينما المصل يحوى مواد مضادة لأنتيجينات أخرى غير السابقة ، وهذه المواد المضادة تتفاعل مع أنتيجيناتها اذا انتقلت للفرد من دم غريب مسببة الوفاة . كما وجدت مجاميع اخرى من فصائل الدم عرفت بالعامل الريسى الذى ينتج أنتيجينات خاصة ويوجد فى ٨٠٪ من الناس ، واذا ورث الجنين هذا العامل من والده ، وكانت الأم خالية منه ، نتج عدم توافق بين دم الأم والجنين قد يؤدى الى وفاة الأخير لتخثر دمه بمفعول مواد مضادة تتكون فى دم الأم نتيجة لتسرب أنتيجينات الجنين الى دمها . كما أن المواد المضادة تظهر فى حالة تطعيم جلد بجلد غريب مما يؤدى الى تعفن الأخير ما عدا فى حالة التوائم المتشابهة التى تحمل نفس التركيب الوراثى ، وقد وجد بالتجربة أن تكوين المواد المضادة يأتى فى مرحلة متأخرة من حياة الكائن ، كما أن تعرضه

للأشعة السينية يفقــده القدرة على انتاج مواد مضادة .

ثم تكلم المؤلف عن السرطان ، والنظريات الثلاث التى تفسر مصـــدره ، فالنظرية الأولى تعرف بنظرية الطفرة ، وتفسر حدوث السرطان بتكوين طفرات فى الخـــلايا ينتج عنها تغيير أساسى فى نوعيتها ، وينشأ عن ذلك نوع جديد منها يمكنه غزو أنسجة الجسم الأخرى ، ويؤيد هذه النظرية أن المواد الكيميائية التى تحدث السرطان كثيرا ما تكون مسببة للطفرات ، وقد تستعمل هـذه المواد كمواد مضادة للسرطان لقدرتها على التفاعل مع الحامض النووى (ح . د . ن) للصبغيات فيختل انقسام الخلايا السرطانية وتموت ، والأشعة المؤينة لها نفس التأثير المماثل للمركبات الكيميائية فى احداث السرطان وقتل الأورام السرطانية . والنظرية الثانيـــة ، وهى النظرية الفيروسية القائلة بأن السرطان أساسه عامل فيروسى يظهر خطره بوضوح عند ضعف الخلايا أو مرضها ، وقد يتحول أحد الجسيمات الطبيعية فى الخلية الى فيروس اذا تعرض الى مادة مسببة للسرطان . والنظرية الثالثة وهى النظرية الأيضية (عمليات التحول الغذائى) وتفسر حدوث المرض بتغير فى نشاط الأنزيمات ، فبعضها يزيد وبعضها يقل عن الحالة الطبيعية وبسبب هذا اختلافا فى العمليات الايضية فى الخليـة ، ويكون هذا محفزا لانقسام الخلايا بمعدل غير طبيعى ، وقد ينشأ السرطان نتيجة لاضطرابات فى افرازات الغدد الصماء من هرمونات نتيجة لكبر السن .

وتكلم المؤلف عن نشأة الحياة والمادة الحيـــة فى الكون ، وفسرها بثلاث احتمالات ، أولهما هو أن الحياة لم تنشأ فى دنيانا هذه ولكنها وصلت الى عالمنـا فى صورة جراثيم من عوالم أخرى ، وثانيهما أن الحياة نشأت فعلاً على هذا العالم ، الا أن الظروف على سطح الأرض قد تغيرت كثيرا بحيث اختفت التفاعلات التى تؤدى الى ظهور الحياة ولم يعد لها وجود ، والاحتمال الثالث هو أن الخطوات المؤدية لخلق الحيـاة من المواد غير العضوية لا تزال مستمرة فى العــالم الحاضر اما بمكان مجهول أو بدرجة دقيقة لم تكتشف بعد . ثم تكلم المؤلف عن عملية البناء الضوئى فى النبات وأشار أنها العملية الأساسية التى تعتمد عليها الحياة على سطح الأرض ، وقد وجد أن عملية تكوين السكريات والمواد الكربوهيدرائية تتم على عـدة خطوات ، وبذلك يستفيد النبات من تكوين مركبـات وسـطية يحتاجها خلاف السكريات ، كما أن هذا الاحتياج لا يؤثر على سير التفاعل تجاه تكون السكريات .

ثم تكلم المؤلف عن الخلايا المختصة بعمليات معينة فى الحيوان مثل الخلايا التى تبنى العظام وتنتج الأظـافر والشعر وتفرز اللبن . كما أنه تناول بالتفصيل الخلايا التى تمنح الحركة للحيوان مثل العضلات وأعضاء الحساسية والأعصاب . فذكر ميكانيكية انقباض العضلات ، والتفاعلات الحيوية التى تزودها بالطاقة اللازمـة لهـذا الانقباض ، وذكر كيفية انقباض العضلة بالاشارات العصبية وذلك بافراز مادة الاسيتايل كولين . وتكلم عن الحساسية فى الكائنات الحية مبتدئا بالحساسية للحرارة والضوء والمواد الكيميائية فى الكائنات البدائية ، أما الكائنات الراقية فانها تتميز بوجود أجهزة حساسية دقيقة فوق العادة تتأثر بكميات ضئيلة من المؤثر وعلى مسافات بعيدة ، ومن أمثلتها نمو حاسة الشم فى الكلاب والحشرات . وتكلم عن العين البشرية التى تعتبر من أدق أجهزة الحساسية وأعقـدها تركيبا ، وشرح كيفية عملها . وتكلم عن الأعصاب ، وهى الروابط بين أعضاء الحساسية والعضلات عن طريق المخ ، ووصف تركيبها ، وشرح كيفية حدوث السيال العصبى داخلها .

ووصف تركيب المخ فى الحيـوانات الراقيـة والانســان ، وتكلم عن الحركات الانعكاسـية اللاارادية فى الحيوانات البدائيـة والراقيـة ، والحركات الارادية التى توجـد فى الحيوانات الراقية فقط . وذكر النشاط الكهربى الموجود بالمخ الذى يمكن رسم ذبذباته وموجاته باستخدام مكبرات الكترونية . ومخ الحيوانات ، وخصوصا الآدميين ، آلة أساسها التنسيق بين أعداد ضخمة من الانطباعات الحسية المستقلة ، ويساعد على تفسير هذه الانطباعات معلوماتنا وتجاربنا السابقة

التى توجد فى الذاكرة . ويمكن القول بأن الذاكرة هى نوع من الأثر الدائم الذى تتركه الانطباعات الحسية فى خلايا المخ . وسجل الذاكرة قادر على اعادة اخراج نسخة من هذه المؤثرات بحيث يمكن مقارنتها مباشرة بالمؤثرات الحديثة الواردة من الحواس . وتكون خبرتنا فى أى لحظة عبارة عن مزيج من الصور الحسية التى تمضى فى هذه اللحظة وما نتذكره من الماضى ، كما يختزل المخ الرسائل التى ترد اليه من الحواس الى صورة مفيدة بايجاد طرز ذات أهمية فيها .

ثم تكلم المؤلف عن الأعمال التى يقوم بها الحيوان ، فبعضها يتم بالغريزة ، والآخر يتم بالتعلم عن طريق المحاولة والخطأ ، وذكر انه لابد من وجود عنصر الذاتية فى استجابة الحيوان لاحساساته كما أن له ارادة حرة فى اختيار افعاله .

وأشار المؤلف أن الانسان يتميز عن الحيوان بقدرته على استعمال الآلات والتفاهم باللغات والآلات تخضع لسيطرة المخ بنفس الطريقة التى تخضع بها الأطراف نفسها ، اما اللغة فقد بدأت كارتباط بين أصوات وحركات عضلية تلازمها وبين أسس الصورة الحسية ، ويهيىء العقل البشرى ، بتطوره ، امتدادا كبيرا لهذا النوع من الارتباط .

وذكر المؤلف أن الانسان قد أخترع آلات تقوم بأعمال ذهنية مشابهة لأعمال المخ الا أنها تمثل جزءا صغيرا من عمل الفرد الكامل ، ثم تكلم عن كيفية استقبال وانتقال الاشارات بين الألياف العصبية ، وقد شبه الخلية العصبية بمجدد التيار الكهربى الذى يكرر الاشارة ذات القوة الكافية ، وهناك أيضا خلايا عصبية أخرى يتم فيها ترجمة هذه الانطباعات وتفسيرها فى سجل الذاكرة ، وعلى ذلك فالآلة الحاسبة لكى تشبه المخ يجب أن تكون مهيأة للتحور بصفة مستمرة لكل عملية تقوم بها حتى يمكن الربط بين ما تستقبله وبين التجارب السابقة .

ثم تكلم المؤلف عن الموت والشيخوخة ، فقال ان من أسباب موت الخلايا هو أن أى مجموعة منها تدخل فى دور المنافسة مع خلايا أخرى نتيجة للتكاثر واستهلاك الغذاء ، أو أن مجموعة الخلايا تتلف بيئتها بما تنتج من مواد لا يمكنها النمو فيها وفى الكائن عديد الخلايا قد تتراكم هذه المواد تدريجيا داخل جسمه حتى يؤدى ذلك الى موته . أما الشيخوخة فهى أن يفقد الفرد كفايته فتصبح العمليات الجسدية أكثر بطأ يصحبها تغيرات تؤدى الى الانحلال ، فيصعب بذلك اصلاح التلف مؤديا ذلك الى الموت . وعمر الكائن يتناسب مع حجمه ومع المدة التى يتم فيها نضوجه . كما أن امكان حدوث التطوير يزداد كلما كانت الفترة بين جيلين متعاقبين أقصر ما يمكن .

ثم اختتم المؤلف الكتاب بالكلام عن تطور الحياة فى الكون حتى تصل الى المجتمع البشرى الراقى الذى يعتمد عليه الفرد اعتمادا كبيرا ولا يمكنه الحياة بدونه ولذا فان حياة الفرد عبارة عن تفاعل بين مجموع الأفكار السائدة فى مجتمعه وبين تجاربه الشخصية وذكر أنه كما أن للكون بداية فان له نهاية وهذا دليل على وجود الخالق العظيم .

دكتور محمد جمال الدين حميد

روائع المسرح العالمى

مأساة الدكتور فاوستس

تأليف
كريستوفر مارلو

ترجمة: نظمى خليل
راجعه: الدكتور عبد الله عبد الحافظ متولى

المؤسسة المصرية للتاليف والترجمة ،
١٢٦ ص ١٧ × ٢٤ سم ث ١٠ قروش

مضمون مسرحية فاوستس يرجع فى الواقع الى أصل قصصى ظهر فى عصر « الرينيسانس » الذى بدأت فيه الشخصية الفردية تظهر الى الوجود وتحاول نبذ قيود القرون الوسطى . فهى قصة حديثة بالرغم من أن هناك نقط تشابه بينها وبين أساطير الاغريق عن ثورة العمالقة وهم طبقة فوق البشر هجموا على السماء للانتقام من الكرونيد عائلة الاله بالأولمب . الا أن التشابه يتجلى بوضوح بين القصة ومعتقدات الأمم الشرقية أمثال الهنود والفرس وبعض الديانات القديمة فى تصويرها للشيطان . فالشيطان فى الأصل كان من ملائكة الشر مما دعا السحرة ودارسى السحر أن يخطبوا وده لأنهم يعتقدون انه سرق حجر الحكمة من سليمان الحكيم الذى استطاع بهذا الحجر ان يكون حكيما عالما قويا قادرا على الاستمتاع بكل اللذات . وبعد أن سرقه قذف به فى البحر حتى لا يستحوذ عليه أحد الا باذنه ، فكان لزاما على من يمارس السحر أن ينال هذا الحجر الذى يطوع له كل شىء يشتهيه ، ولابد أن يستأذن الشيطان ويفاوضه ويوقع معه العقود يكتبها بدمه ، بل يبيع نفسه له .

والفكرة الفاوستية قديمة قدم الانسان ، فآدم قد أغواه الشيطان فأكل من الشجرة المحرمة ، وحكم عليه ان يقضى الحياة كادا ليصل الى غايتها بسعيه . ومن هنا أصبح للشيطان على الانسان سلطة ، فتولته منه الخشية ، ونشأت عنده فكرة الاحتفاء به بالقرابين اما ليبتعد عنه أو ليستعين به عن طريق السحر . وفى القرن السادس ظهرت أسطورة ثيوفيلس Theophilus الذى يتخلى عن روحه للشيطان جزاء متعة دنيوية . واستمرت هذه الأسطورة موضوعا محببا لكتاب المسرح حتى القرن الرابع عشر ، وان كان ثيوفيلس قد نال الخلاص ونجا من اللعنة الأبدية ، التى انتهت بها حياة فاوستس بعد ذلك .

وما زال الشيطان يزداد قوة حتى جاءت القرون الوسطى وكثر مزاولو السحر ومؤاخو الشيطان ، وشاع أن من يؤاخى الشيطان يكتسب قوة خارقة للعادة ، وانتشرت المخطوطات التى تذكر طرق مزاولة السحر لنوال حجر الحكمة الذى يبلغ به الانسان أمله وأمنيته . ولما جاء عصر النهضة بلغت سلطة الشيطان ذروته ، حتى أن المصلح مارتن لوثر كان يعتقد أن الدنيا مليئة بالشياطين ، وكتب فى ذلك عدة كتب يتعلم منها المسيحى كيف يحارب الشيطان .

على أن الأصل التاريخى لقصة فاوستس التى ملأتها المبالغات ، يرجع الى عام ١٤٨٠ حين ولد فاوستس فى بلدة ألمانية صغيرة وكان زميل مارتن لوثر فى الدراسة ، ولكنه اتجه بعد ذلك الى دراسة السحر واشتهر به الى أن مات عام ١٥٤٠ . واختلف الناس حول حياته وسحره ، فاتهمه فريق بالشعوذة ، واضفى عليه الفريق الآخر قدرات خارقة . ونظرا لما حول قصته من جراة نادرة ، فهو لم ينقص على عقبيه مرة واحدة خلال صحبته للشيطان شأن غيره ممن آخوا الشياطين ، لذلك خلدت قصته . وقد ولدت القصة فى حياة فاوستس الا أنها تشعبت وأضيفت اليها الأعاجيب بعد موته عن أعماله وشخصيته . وفى عام ١٥٧٠ كتبت مخطوطة عن أعماله الخارقة ، كأن يقدم لضيوفه مآكل ومشارب يأتى بها من قصر ملك انجلترا وهو فى ألمانيا ، ثم يأخذهم للرقص فى القصر نفسه طائرا بهم فى الهواء وأشباه ذلك من الخيالات . وأول كتاب شعبى طبع عن الدكتور فاوست ظهر فى « فرانكفورت » عام ١٥٨٧ ويسمى Spies وكان القصد منه العبرة والتحذير من مغبة مصاحبة الشيطان فذكر ما كان يفعله فاوستس من مغامرات وانكباب على الحياة المادية الشهوانية ، واختتم حياته مصورا اياه فى صورة انسان محطم يرتعد خوفا من نهايته السيئة فى الجحيم .

وترجع معرفة الكاتب المسرحى الانجليزى « مارلو » لقصة فوستس الى المامه بترجمة انجليزية لها ، وجد فيها مادة لخياله وشبها بينه وبين بطل القصة ، فكلاهما من أسرة فقيرة ، ولكن نفسيته المتوثبة تريد أن تقتحم كل العقبات لتصل الى الذروة ، بل تريد ان تتخطى حجب الغيب ، وكلاهما كان مقررا أن يدرس اللاهوت فهجره الى السحر والعلوم الغيبية . وقد درس مارلو فى « كيمبردج » ونال درجة الماجستير ، وتبدو انطباعات كيمبردج فى مسرحيته هذه فنرى اشارات للرداء الجامعى والحياة الجامعية ، كما ظهر فيها دراسة مارلو للفلسفة والفلك ويتضح ذلك فى محاورات فوستس وميفيستو فيليس . وقد أقام مارلو فى لندن فترة من الزمن فى عصر



الملكة الياصابات الأولى ، وفى ذلك الوقت كان المسرح يتقدم بخطى سريعة ، فالترجمات الكلاسيكية بدأت تغزو السوق الأدبية ، وبدأت مآسى الكاتب الرومانى Seneca وملاهى Plautus تمثل نماذج طيبة يحتذيها كتاب أوربا . ولا ننسى ما أحدثته التيارات الفكرية فى عصر النهضة من بعث حركة العلوم والكشف الجغرافى وازدياد قيمة الفرد ، كل هذه العوامل احدثت ثورة فنية وذهنية فأخذت المسرحية تلقى وراء ظهرها مسرحية المعجزات والمسرحية الأخلاقية .

واستناد مارلو من الاشارات الكلاسيكية مع صياغتها فى قالب عصر النهضة ، فأشار الى الاسكندر وعشيقته ، والى هومر وأشعاره والى هيلين ملكة جال طروادة . ولكنه لم يستفد باتساع رقعة الحوادث التى يتضمنها الأصل الألمانى الذى أخذ عنه ، والذى يجوب فيه فوستس البقاع وأشهر بلاد العالم ، واختصر الأحداث سعيا وراء التركيز المسرحى ، فلا نجد الا اشارات فى المشهد الأول من الفصل الثالث عن نابلى والبندقية وروما . ولا ننسى أن شخصية فاوستس عند مارلو لم تنغمس انغماسا كليا فى لذة الحواس ، اذ هو فى الأصل مفكر وفنان دفعه

طموحه الى الهـــلاك ، الأمر الذى يضفى على المشاهد الأخيرة قوة واثارة . والحق أن مارلو برغم تمشيه مع هيكل الترجمة الانجليزية ، قد أطلق لخياله المبدع العنان .

وقـــد تأثر مارلو « بمكيافيلى » فى حياته وفى تصوير شـــخصياته . والحقيقـــة أن الرغبة والطموح فى عصره قد تضـــافرا فى كل الدويلات الايطالية على رفع القراصنة الى مناصب الحكم فى الامارات والدوقيات ، ومن هنا كانت مغامرات ايطالية لها دوافع ومحركات واقعية ، نجد ذلك فى فاوستس ونجـــده فى الافتتاحية التى كتبها مارلو لمأساة يهودى مالطة حيث يقول : « ثم دعهم يعلمون أننى ادين بما كان يدين به مكيافيللى ولست أقيم وزنا للنـــاس ، ولهذا لا أهتم بما يقولون . » .

فالاستحواذ على القوة بأى سبيل هو هدف أبطاله ، ومعظمهم أشخاص عاديون يمتد بصرهم الى أمنيات فوق طاقتهم وهذا مما يضاعف قيوده فى مسرحياته . وهنا يختلف تصوير البطل عنده عن الصورة التى رسمها ارسطو من قبل للبطل وقرر أنه لابد أن يكون من النبلاء . وشخصية فاوستس كما رسمها مارلو ، واهتمامه بالتركيز عليها فى مسرحيته ، صـــورة من اهتمام العصر بقيمة الفرد ، كما ان شخصية الملاك الخير والملاك الشرير من آثار مسرحيات العصور الوسطى .

والحوار هو الذى اســـتطاع أن ينمى جوانب شخصية فاوستس وأن يكشف لنا عن داخليات البطل فنرى شعاعات من الخير ما زال يتذبذب كضوء القنديل الباهت ، وان كان مظهر الشخصية قاتما شريرا .

ولـكن مسرحية فاوستس لمارلو تفتقر الى الاهتمام بالشخصيات الثانوية ، فالبطل يكاد يقف وحده لا يجد من يصارعه ، وهى شخصيات مندمجة فى الشر ، الا اذا استثنينا الملاك الخير والعجوز وهما شخصان لم يلمسهما يراع مارلو الا لمسا خفيفا باهتا . ولا نستطيع أن نتجاهل افتقـــار المسرحية الى الشخصية النسوية ، فلا نجد الا شبحا لهيلين الاغريقية الناشئة ، وان كنا نعرف أن عصر النهضة لم يفسح للمراة المجال الا بشق النفس ، كما أن فلسفة مارلو ومكيافيللى تؤثر الرجل على المرأة .

والصراع فى المسرحية ، يتجلى فى ذلك التوتر النفسى الذى يمزق جوانب الشخصية أكثر مما يتجلى فى صراع بين الشخصـــية والظروف الخارجية . ففاوستس لا يبغى الا العلم الذى يستطيع من ورائه السيطرة على العالم ، ويكرر كلمة السيطرة فى أكثر من مناسبة . ومن أجل ذلك تنازعه نفسه بين الخير والشر . ونرى الملاك الخير والشرير يتقاذفان عقل فوستس ، فالنزاع بينهما هو فى الحقيقة تصوير لنزاع الضمير . ثم نرى الملاك الخير بعد كل صراع يخضع للشرير وينتهى بأن يهجـــر فوستس فى يأس لمصيـــره المحتوم . فبعـــد ظهورهما أول الأمر يحـدث فوستس نفســـه ويفكر فى الوعود الخلابة التى القى بها الملاك الشرير ، بأنه سوف يكون سيدا ومسيطرا على الأرض والسماء فيغتر ، ويلجأ لصديقين يعلمانه السحر ، معبرا عن سخطه على الفلسفة والقـــانون والطبيعـــة واللاهوت التى لا تمنحه تلك السيطرة التى يسعى اليها . ويتمكن من تســـخير الجن وتحقيق المعجزات ، ولـكنه ضميره لا يدعه يهنأ باللذة الخالصة ، حتى بعد الارتباط النهائى بالشيطان فنسمعه يردد « انى عندما أشـــاهد السماوات اشعر بالندم فالعنك أيها الشيطان الخبيث . » « فان آك شيطانا ، فقد يرحمنى الله ، أن قلبى قد تحجر فلا أستطيع التوبة » . وتبلغ قمة اليأس فى هذا الصراع حين يردد أخيرا « اذهب أيها الروح الملعون الى جهنم البشعة ، فانك أنت الذى خلعت اللعنة على روح فوستس المعـــذب ، هل فات الأوان ؟ » وهنا تقترب النهـــاية ويحل الموعد الذى ضربه له الشيطان ليصعد بروحه الى الجحيم .

على أن الحبكة المسرحية واهية كما نرى ، فما هى الا مجموعة من المشـــاهد المتتابعة تفتقر الى التماسك والتكامل الا اذا اســـتثنينا فكرة دورانها حول شخصية واحدة . وهنا كان دور « الكورسى » محاولة ربط المشاهد وملء الثغرات الزمنية والحركية بين مشهد وآخر . ومحاولة مارلو ادخال عنصر الفكاهة فى المسرحية محاولة

غير ناجحة حين رسم تاجر الخيول الذى اختفى تحته الحصان وتركه عائما فوق كومة من القش ، فهى محاولة فجة لا تقارن بالعناصر التى صدرها شكسبير المعاصر له . والمسرحية هادفة كما نرى ولكن حين يلبس المؤلف رداء الناصح ويردد مواعظه فى أسلوبه المباشر عندما تنتهى المسرحية ، تختفى براعة العرض تماما وعمق الهدف ، فلا تمس القلب كلماته ، وانما يمر بالسمع مرورا عابرا ترديده لهذه الأبيات :

« لقد ذهب فاوستس : فاتعظوا بسقوطه الجهنمى .

فان حظه الشيطانى قد يدفع العقلاء للاعجاب بما لا تقره الشرائع .

كما ان نقمته قد تعزى بعض العقلاء المتطلعين لمزاولة ما لا تأذن به السماء » .

ولعله قد اتضح لنا أن مسرح مارلو لا يعنى بالتكنيك المسرحى التقليدى القائم على العرض والعقدة والحل ، وانما يبنى مسرحياته على الصراع النفسى المتدرج الذى يكشف عن جوهر الانسان وهو يصارع الخير والشر فى الحياة من أجل تحقيق آماله . فالوحدة الأساسية فى فاوستس هى اذن الشخصية الانسانية وليست الحدث ، وهى الشخصية التى تصارع نفسها فى المونولوج الداخلى أكثر مما تصارع غيرها فى الحوار الخارجى . ولكن الروعة الفنية لشعر مارلو ، وقدرته على ان يسبر غور بطل المسرحية « فاوستس » فى ذلك التحليل النفسى الذى يبلغ مداه فى نهاية المسرحية ، قد طغتا على بعض جوانب الضعف فى المسرحية . يقول « هازلت » هناك عدد من السطور يبدو انه نبع من وهج الخيال ، وترك نارا ذهبية وراءه » . ولا شك أن الأبيات التى رددها فاوستس فى نهاية المسرحية ينطبق عليها هذا القول ، حين نسمع صرخته الحائرة :

لم يبق من العمر الا ساعة واحدة .
ثم تصب عليك اللعنة الأبدية .
قفى دون حراك أيتها الكواكب السماوية
حتى يتوقف الزمن ولا يحل منتصف الليل .
ويا عين الطبيعة الجميلة أشرقى ، أشرقى ثانية
ودعى العالم فى نهار دائم ، أو حولى هذه الساعة .
الى سنة أو شهر أو أسبوع ، أو يوم عادى .
حتى يتسنى لفاوستس الندم وانقاذ روحه .
واجر على مهل ، على مهل يا جياد الليل .

وهكذا دفع مارلو المأساة بصهره روح المسرحية الأخلاقية فى قيم عصر النهضة ، ولهذا برزت شخصيته كأعظم كاتب تراجيدى بعد شكسبير فى نظر بعض النقاد ، رغم أنه ودع الحياة وهو فى التاسعة والعشرين من عمره . واذا كان النقاد قد سكتوا ولم يثبتوا بصراحة تأثر « جيته » الشاعر الألمانى بمارلو فى مسرحية « فاوستس » ، فمن المسلم به أنه فى النصف الأخير من القرن الثامن عشر ، تسرب الأدب الانجليزى الى ألمانيا بعد ان كان مجهولا تقريبا ، وعرفت أعمال شكسبير وترجمت أعمال الأدباء الانجليز ومنهم مارلو الى الألمانية ، على أن التشابه واضح بين المسرحيتين خاصة فى بدايتهما حين يجلس فاوستس مقارنا بين العلوم التى توصله الى السيطرة ثم يختار السحر فى النهاية بتشجيع ميفستوفيليس .

ونقطة الخلاف بين فاوستس مارلو وجيته ، ان مارلو قد ختم مسرحيته بما ختمت به الكتب الشعبية القصة من نهاية محتومة للشرير . أما جيته فبطله ينجو من تلك النهاية ويخيب فأل الشيطان حين يقدم له متع الدنيا ، فاذا به يزداد منها نفورا ويستيقظ ضميره فى النهاية . على أن كلا النتيجتين من واقع الحياة الاجتماعية التى عاشها كل من الشاعرين . فمارلو عاش فى عصر كان سيف الاضطهاد فيه ما زال مسلطا يحكم بالموت على كل من يسعى وراء معرفة غير محدودة ، أما جيته فقد عاش فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، فى عصر الحرية والخلاص . وقد وفق المترجم الى نقل المسرحية للغة العربية نقلا امينا فى أسلوب فنى رصين ، وبذل جهدا واضحا فى محاولته تفسير اشارات المؤلف المسرحى الى أعلام من الاغريق أو احداث تاريخية غامضة ، فى حواشى المسرحية الكثيرة .

دكتور ماهر حسن فهمى

طائفة الإسماعيلية

تأليف

الدكتور محمد كامل حسين

الناشر مكتبة النهضة المصرية :
١٨٦ ص ١٤ × ٢٠ سم . الثمن ٢٥ قرشا

هذا الكتاب هو الرابع من سلسلة الكتب التى أصدرتها المكتبة التاريخية باشراف الدكتور أحمد عزت عبد الكريم .. وقد صدر بالقاهرة فى أول سنة ١٩٥٩ م ونشرته مكتبة النهضة المصرية وهو يقع فى ١٩٠ صفحة من القطع المتوسط ..

ومؤلفه المرحوم الدكتور محمد كامل حسين أستاذ الأدب المصرى فى كلية الآداب بجامعة القاهرة .

وكان عليه رحمة الله يعتبر بحق أول متخصص فى العالم العربى فى دراسة تاريخ الشيعة . وكل ما يتصل بهم . وأصدر كتبا عدة فى تاريخهم . وآدابهم .. فقد انقطع لهذه الدراسة ، وانفق فى سبيلها جهده ، وماله ، ووقته ، ولم تكن هذه الدراسة سهلة ككل الدراسات التى يتجه اليها الباحثون فيجدون من المراجع ما يعينهم على دراستهم ويوفر عليهم كثيرا من الجهد والوقت ، بل كانت دراسة شاقة عسيرة ، وذلك لأن الكتب المهمة فى تاريخ الشيعة غير متداولة . ولا سيما الكتب الخاصة بالاسماعيلية فقد كان دعاتها ولا يزالون يحرصون أشد الحرص على اخفائها ، ومنعها من التداول وجعلها قاصرة على محيطهم ، ولا سيما أمهات الكتب المتصلة بدعوتهم .. مما يضعف من عزائم الباحثين المنقبين ويصرفهم عن المضى فى دراساتهم ..

ولكن الدكتور عليه رحمة الله كان ممن تغريهم العقبات بالسير وراءها وبذل المحاولات للتغلب عليها وقد وجد هذا الميدان بكرا لم يحاول أحد من قبله اقتحامه فجمع عزمه وكرس جهده بل ماله وحيله أيضا الوصول الى هذه الكتب المهمة .. وكان كلما عثر منها على كتاب بدا كأنه عثر على كنز « توت عنخ آمون » وكم حدثنى عليه رحمة الله عن الحيل العجيبة التى كان يتفنن فيها للحصول على بعض هذه الكتب لوقت قصير أحيانا فيسارع الى تصويرها ثم يردها ..

وحينما كان بالهند مستشارا ثقافيا فى سفارتنا هناك كنت انا كذلك مبعوثا ثقافيا لاحدى جامعاتها وكثيرا ما جمعتنا حجرته الخاصة حيث كان لا يحلو له الحديث الا فيما استطاع العثور عليه من كتب عن الشيعة وما دفعه فيها من ثمن خيالى ..

وكان دائم الشكوى والتعجب من اخفاء المسئولين عن الاسماعيلية الآن الكتب المهمة الخاصة بها ، فان من الطبيعى أن أية دعوة تسعى الى نشر أصولها ومبادئها وتنفق الكثير من مالها وجهدها لتعمل بذلك على اغراء الناس بالبحث فيها أو اعتناقها .. ولكن القائمين بالدعوة الاسماعيلية يتجهون اتجاها عكسيا لذلك فكل همهم حبس هذه الكتب عن التداول . مما يجعل مهمة الباحثين الراغبين فى الوصول الى الحقائق عسيرة غاية العسر بل ربما تكون فى هذه الحالة مستحيلة ، ان لم يكن لدى الباحث حيل واتصالات خاصة كالحيل والاتصالات التى مهر فيها الدكتور ..

وقد تحدث عن ذلك فى كتاب له صدر منذ نحو خمسة عشر عاما وهو « فى أدب مصر

الفاطمية » فقال فى مقدمته « فحرصنا على أن نرجع الى كتب دعوة الفاطميين ، وراعنا أن القاهرة التى انشأها الفاطميون وكانت قاعدة ملكهم الواسع لا تحتفظ بكتاب واحد من كتب الدعوة ، فسعينا الى البحث فى غير مصر وكان السعى شاقا وعسيرا كلفنا من الجهد والمال الشىء الكثير ، وما حيلتنا اذا كانت أكثر كتب الدعوة فى حوزة طاهر سيف الدين الذى لقب نفسه بسلطان البهرة وزعم انه الداعى المطلق لامام مستور من نسل الأئمة الفاطميين وهو شحيح بهذه الكتب بدعوى أنها كتب الدعوة السرية ولكن حجته فى ذلك أوهى من بيت العنكبوت — فان الأئمة الفاطميين — الذين ورث دعوتهم — لم يستروا علومهم بل عملوا على نشرها واذاعتها ، وشجعوا العلم والعلماء ، وانشأوا دار العلم وخزائن الكتب ليطلع عليها من يشاء متى يشاء .. ثم قال بعد حملة على مولانا طاهر سيف الدين . ومع ذلك كله ففى طائفة البهرة عدد من المثقفين زودونا بالكتب التى حرصنا على تقديمها للجمهور فقد أصدرت ست كتب فاطمية وسيتبعها غيرها ان شاء الله » .

ومع أنه استطاع الحصول على بعض الكتب المهمة الا انه مع ذلك كان عنده نهم العلماء فى الحصول على زاد أكثر .. وظل كذلك يعترض على أخفائهم هذه الكتب بعد ما زالت الجفوة التى حصلت بينه وبين مولانا طاهر سيف الدين الذى نستعرضه يقص على القراء ضن هؤلاء بكتبهم وذكر نقاشا دار بينه وبين أحد علماء هذه الطائفة حول نقطة علمية أنكرها وذكر له الدكتور أنها موجودة فى كتبهم وذكر له أسماء هذه الكتب فادعى أن هذه الكتب محرفة « وأن النسخ الصحيحة فى هذه الكتب فى خزانة الدعوة بالهند ثم بعد عدة سنوات قدر لى أن التقى به فى الهند بل فى البلد الذى به خزانة كتب دعوتهم فطلبت منه أن يطلعنى على النسخ الصحيحة التى يحتفظون بها فوعدنى . وانتظرت أن يفى بوعده ولكنى عدت من الهند دون أن أقابله مرة اخرى » .

وقد كان يذكر لى رحمه الله — أنه تعرض لتهديدات كثيرة من جراء اقدامه على نشر بعض الكتب الهامة التى حصل عليها ولحملته على مولانا طاهر التى ترى صورة منها فى تقديم كتابه « فى أدب الفاطميين » وان كنت أعرف أن هذه الجفوة قد زالت بعد ذلك .. كما أنه كانت له صلات وطيدة بأحد زعماء الاسماعيلية وهو « أغاخان » .

اردت أن أطيل بعض الشىء فى هذه الناحية لتعرف الظروف التى عاش فيها الدكتور مكافحا فى سبيل اقتحام هذا السد العلمى والتغلب على العقبات التى وقفت أمامه ..

لقد كانت كل دقيقة تمر عليه فى حياته تشغل نفسه بتعقب ما يتصل بالاسماعيلية وغيرها من كتب الشيعة بل كان على اتصال وثيق بدعاتهم فى الشام وغيرها .. وكانوا يثقون بهكواحد منهم ويعمل لفض الخلافات التى بينهم ويزورهم فى بلادهم . وحينما اتحدت مصر وسوريا كان يحدثنى عن الشيعة الموجودين هناك وصلته بهم . وكان يود لو امكن من القيام بعمل ما هناك لتدعيم الوحدة بما له من هذه الصلات الطيبة مع الاسماعيليين الموجودين هناك .. وكل هذا جعل بعض الناس يظنون انه شيعى كما كان يذكر لى هذه الاتهامات فى استخفاف وتعجب . ولعل هذا يصور لنا الى أى حد اندمج الدكتور المؤلف فى موضوعه وفنى فيه حتى اشتهر به .. ووجدنا أستاذه الدكتور طه حسين يشيد به فى احدى المناسبات ، ولعلها كانت بصدد الموسوعة العربية حين ذكر أنه يوجد لدينا عالم يكاد يكون موسوعة كاملة فى أمور الشيعة . وكان يقصد الدكتور محمد كامل حسين وان كان لم يصرح به لأنه لم يكن يوجد الا هو — ولعل تعيينه بالصفة أغناه عن تعيينه بالاسم ولو أننى وغيرى كنا نود أن يصرح به على سبيل الانصاف والتقدير .

وهذا هو الذى جعل الدكتور احمد عزت عبد الكريم يقول فى مقدمة هذا الكتاب « لا أكاد أعرف أستاذا تعشق موضوع تخصصه فأخلص له وبذل له من ذات نفسه وقلبه وعقله ، وفرغ له حتى لا يكاد يريم عنه كما فعل زميلى الأستاذ

الدكتور محمد كامل حسين ، فقد تخصص فى الدراسات الاسماعيلية منذ سنوات بعيــدة وحشد لهـا جهوده ووقف عليها نشاطه حتى أصبح يحق — من روادها الأول لابن الناطقين بالضاد فحسب وانما بين سائر علمائها فى شتى أقطار الأرض » .

وقد استطاع الدكتور كامل حسين بوسائل مختلفة — وله فى ذلك قصص شائقة — استطاع أن يجمع لنفسه طائفةكبيرة من الكتب والرسائل المخطوطة فى تاريخ الفرقة الاسماعيلية وعقائدها قل — بل ندر — أن توافرت لغيره من الباحثين فى هذا الحقل ، واستطاع تبعا لذلك ان يخرج منها عدة كتب قيمة بعد تحقيقها .

هذه أضواء على المؤلف المرحوم أعتقد أنها كانت ضرورية للدخول فى موضوع الكتاب ..

***

وموضــوع الـكتاب كما عرفنـا « طائفـة الاسماعيلية — تاريخها . نظمها — عقائدها » .. وقد ذكر المؤلف أن هذه الطائفة شغلت التاريخ وقتا طويلا . لا بآرائها الدينية فحسب بل بما قام باسمها من دول فى بقاع مختلفة من العالم الاسلامى وبما كان لهذه الدول من بأس وسلطان فى العصور الوسطى خشى بأســها كل الدول المجاورة لهـا فى ذلك الوقت .. وكلنا يعرف الدولة الفاطميــة التى حكمت مصر والشرق العربى والشمال الأفريقى الغربى زمنا طويلا ..

وقد عقــد المؤلف الفصل الأول للكلام عن الاسماعيلية فى « دور التستر » ويراد بالتستر الدعوة الى مذهبهم وامامتهم فى خفية من الحكام اتقاء لأذاهم .. ولما كانت الاسماعيلية فرقة من الشيعة فقد اقتضى الحديث عنها الرجوع الى نشأة الشيعة والأصول التى قامت عليها ..

والشيعة لفظ أطلق على المتشيعين لامامة على رضى الله عنه واحقيته بالخلافة بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم .. وكانت هذه النقطة هى الحد الفاصل بين أهل السنة والشيعة فى بادىء الأمر فقــد كان أهل السنة يرون الحكم بواســطة الانتخاب واختيــار الأحق بالخلافة أيا كان نسبه ولكن الشــيعة يرون أن الرسول نص على الأمامة فى على وأن الأمامة منحصرة فى ذريته بالوصية .. وهى مسألة سياســية كما نرى ولم تباعــد بين المختلفين عليها فى مسائل الدين أولا ولكنه بمرور الزمن ازداد الخــلاف حدة وأصبح الاعتقاد بانحصار الأمانة فى ذرية على والايمان بالامام منهم أصلا من أصول العقيدة الشيعية بحيث لا يقبل من المسلم اى عمــل اذا لم يؤمن بهذا الأصل ..

وكان الشــيعة أو المتشيعون ينظرون الى الامام نظرتهم الى المنقذ لهم من الحكم الفاســد حـكم الأمويين أو العباسيين أو غيرهم واضعين نصب أعينهم هــدفا واحدا وهو تنصيب امام من أهل البيت يملأ الأرض عــدلا ويقضى على الفساد . وباسم هــذه الدعوة وبريقها الخاطف كانوا يجذبون الناس اليهم ويكتلونهم حولهم ..

ولا شــك أن نظرتهم الى توارث الحكام نظرة متأثرة بما كان حولهم من نظام الحكم الملكى فى ذلك الوقت وبما كان فى فارس قبل سقوطها فى أيدى المسلمين من نظرة التقــديس والتأليــه للحاكم وهى نظرة بعيــدة كل البعد عن نظرة الاسلام للحاكم ..

وكان من آل البيت أفراد يثورون ضد الحاكم كما هو معروف فى تاريخ الـدولة الأمــوية ثم العباســية التى كانت تخشى ســطوة العلويين وتحاربهم يحاربونها ..

وكان الشــيعة يتطاعون أولا الى أكبر افراد أهل البيت سنا لكنهم لما كثروا وصعب اختيار أكبرهم سنا اتجهوا الى اختيار أبرزهم فى الحياة العامة ثم الى اختيار المعهم شأنا فى ذرية الحسين ابن على ولا سيما بعد ظهور جعفر الصادق وكان أعظم أهل البيت موهبــة فى العلم والدين وقد توفى سنة ١٤٧ أى فى عهد الدولة العباسية ..

وبالرغم من أن جعفر الصادق كان محل ثقة الجميع سنيين وشيعيين ولم يدع لنفسه الامامة ولم يناد بهــا الا أن الشيعة اعتبروه اماما وانتسبوا اليه وبدأت به السلسلة الحقيقيــة للأئمة .. وان كانوا يصلونها بعلى رضى الله عنه نظرا لسلسلة النسب فقط كما اعتقد ..

ومع أن جعفر الصادق لم يدع لنفسه الامامة

فقد وجدنا الشيعة بعده يختلفون منهم من يقول بأنه اوصى بالامامة لابنه اسماعيل ومنهم من يقول بأنه أوصى لابنه موسى الكاظم نظرا لوفاة اسماعيل فى حياة أبيه ..

وهذا ما يدعو للتأمل .. فانه اذا كان جعفر لم يدع لنفسه الامامة فكيف يوصى بها لأحد ابنائه ؟ !!!

على كل حال افترقت الشيعة كما عرفنا فكانت الشيعة الاسماعيلية . والشيعة الموسوية .

فالشيعة الموسوية أتباع موسى الكاظم وهم الذين سلسلوا الامامة فى الأكبر سنا من عقبه الى أن أشيع بأن الامام الثانى عشر من هؤلاء الأئمةوهو محمد بن الحسنالعسكرى قد اختفى داخل سرداب فى مدينة « سامرا » سنة ٢٦٠ هـ خوفا على نفسه من ظلم الحكام وسيبقى حيا ليخرج يوم القيامة ويملأ الأرض عدلا وهو المهدى المنتظر فى رأيهم وهؤلاء هم الشيعة الاثنا عشرية ويكونون أكثرية فى شيعة ايران والعراق وسوريا ولبنان واقلية فى غيرها من البلاد كالهند وشرق أفريقيا ..

أما الاسماعيلية وهى موضوع هذا الكتاب فان المؤلف يقول ص ١٤ — ان التاريخ يجهل جهلا تاما كيف بدأت الدعوة لأمانة اسماعيل بل لم يعرف التاريخ شيئا اسمه الاسماعيلية حتى اواخر القرن الثالث الهجرى ، .. ويقول المؤلف ان التاريخلهذه الفترة مضطرب أشدالاضطراب. ولعل السبب فى ذلك هو اختفاء الدعاة خوفا على أنفسهم مما جعل الكتابة عنها غير موثوق بها ويقول ص ٢٢ : « ان أول حركة اسماعيلية ناجحة هى تلك الحركة التى قامت ببلاد اليمن بزعامة ابن حوشب الملقب بمنصور اليمن حتى استطاع أن يجمع حولهاعددا من القبائل ويؤسس باسم الامام الاسماعيلى (المنتظر) أول دولة اسماعيلية . وأخذ يدعو للامام الاسماعيلى فى الشرق ويرسل الدعاة الى بلاد المغرب الذين استطاعوا بث الدعوة بين القبائل باسم المهدى المنتظر حتى تأسست دولة اسماعيلية بالمغرب هى الدولة الفاطمية — كل ذلك والامام فى ستره وتقيته بالمشرق لم يعرفه الا من كان شديد القرب منه ..

وظل كذلك حتى اضطر للفرار من المشرق الى المغربتحت اضطهاد العباسيين لهومحاولتهم العثور عليه وقتله ووصل الى المغرب ووجد هناك أنصاره الذين التفوا حوله بزعامة أبى عبيد الله الشيعى ، وبدأ بذلك تأسيس دولة لهم هناك .. وبدأ بذلك « دور الظهور » بعد « دور التستر » ..

ويقول المؤرخ ان دور التستر هو السبب فيما أثير من شك حول نسب الفاطميين حتى فى ايامهم مما جعل أحد المصريين يكتب رقعة يضعها على المنبر ليجدها الامام الاسماعيلى الفاطمى العزيز بالله يقول فيها

انا سمعنا نسبا منكرا
يتلى على المنبر فى الجامع
ان كنت فيما تدعى صادقا
فاذكر أبا بعد الأب الرابع

الى آخر القصيدة التى يتحدى فيها كاتبها الامام أن يذكر له أبا بعد الأب الرابع ومعنى هذا أن الأئمة أنفسهم لم يكونوا يعرفون نسبهم ، ولعل الحادثة الأخرى التى حدثت بين المعز وعلماء مصر حين ذهبوا اليه ليذكر لهم نسبه فجرد سيفه وقال هذا نسبى ، ثم نثر عليهم الذهب ، وقال هذا حسبى ! حتى اشتهرت هذه العبارة . « ذهب المعز وسيفه ! » لعل فى قرار المعز الى السيف والذهب دليلا آخر على عدم معرفة الأئمة بسلسلة نسبهم الى فاطمة رضى الله عنها .. والا لأجابوا عن التحدى وعن أسئلة العلماء اجابة تسكت المتحدين والسائلين وتقنعهم وتريح الأئمة من بقاء التحدى والسؤال قائما يتردد على ألسنة الشعب ..

دور الظهور :

يتحدث المؤلف فى هذا الفصل عن نشأة الدولة الفاطمية فى المغرب ومحاولتها الاستيلاء على مصر واعتماد الاسماعيليين على الدعوة السرية وعلى ما نسميه الآن بالطابور الخامس فى البلاد التى تريد فتحها وكان طابورها من المتأثرين بدعوتهم وكانوا ماهرين فى الأنظمة السرية وفى

الدعاية ، كما كانوا يبثونه من أمان وأحلام ومن رغبتهم فى تحقيق العدالة بين الناس أشبه بدعاة الشيوعية فى هذه الأيام ، وذكر المؤلف ما كان فى مصر على الخصوص من هؤلاء الدعاة أو من هذا الطابور الخامس قبل أن تدخل جيوش المعز الى مصر سنة ٣٥٨ هـ . وكل هذا مكن للاسماعيليين الفاطميين فى مصر وسهل لهم فتح البلاد العربية والسيطرة عليها حتى كاد نفوذهم يسيطر على بغداد نفسها أو سيطر عليها بالفعل سنة ٤٥٠ هـ وخطب باسمه على المنابر لمدة سنة كاملة فيها .. « ولولا هزيمة الاسماعيليين الفاطميين أمام جيوش طغرل بك وانشغال وزرائهم بأنفسهم لاكتسح الاسماعيلية جميع البلاد الاسلامية فى الشرق وأخضعوها لسلطانهم حتى جبال الهملايا » .

انقسام الاسماعيلية

وتجمعت أسباب متعددة لضعف الدولة الاسماعيلية فى مصر ، وفى عصر الضعف هذا بدأ الاختلاف يدب بين الاسماعيليين فيمن ينصبونه اماما فانقسموا الى اسماعيلية نزارية نسبة الى نزار بن المستنصر بالله واسماعيلية مستعلية نسبة الى المستعلى بن المستنصر ابن أخت الوزير أفضل الجمالى سنة ٤٨٧ هـ وقبل هؤلاء قامت فرقة « الدرزية » سنة ٤٠٨ هـ وكان السبب فى نشأة هذه الفرقة أن وفدا جاء من فارس الى مصر ونادى بألوهية الحاكم بأمر الله وعلى رأسه الدعاة : حمزة ، والدرزى ، وخوتكين ، وثار المصريون ضد هؤلاء وقتلوا خوتكين وبعض أتباعه فهرب الدرزى وحمزة الى الشام واستطاعا أن يجدا شيئا من النجاح وجمعا حولهما أتباعا وكونا مذهبا خاصا واتباعه يسمون بالدروز وهم الآن فى الشام .. وقد اتخذت هذه الفرقة آراء وعقائد خالفت بها الآراء الاسماعيلية ، ولم يقف المؤلف عندها طويلا . وبهذا انقسمت الاسماعيلية الى ثلاث فرق : الدرزية ، والنزارية ،والمستعلية .

* * *

ثم عقد المؤلف الفصل الثالث تحت عنوان « اسماعيلية الغربية » ويريد بها الاسماعيلية المستعلية فى مصر واليمن وبعض بلاد الشام .. وهم الذين اعترفوا بأمامة المستعلى بالله ابن أخت الوزير أفضل الجمالى .. وقد ضعف حالهم فى مصر ضعفا تاما لانصراف الأئمة الى اللهو والمجون وتلاعب الوزراء بهم حتى وجدنا المصريين يحاصرون أحدهم ويطلبون منه قتل ابنه فيجيبهم الى ما طلبوا حتى قضى عليهم نهائيا صلاح الدين الأيوبى فى مصر سنة ٥٦٧ هـ .

ولكن اسماعيلية اليمن اتخذوا اماما لهم غير امام مصر وكونوا فرقة أخرى منبثقة من الاسماعيلية المستعلية عرفت باسم الاسماعيلية الطيبية أو « الاسماعيلية البهرة » وتحدث المؤلف بعد ذلك عن هذه الفرقة فى اليمن وعن الدولة التى اقامها الصليحيون باسمها حتى ضعف شأنها وانقرضت سنة ١١٥ هـ وانصرف الاسماعيليون الى التجارة متسترين فى عقيدتهم .. وبواسطة التجارة وتنقلهم بين اليمن والهند انتشر مذهبهم هناك ولا سيما فى ولاية جوجرات شمال بومباى وان كان المؤلف يذكر أنها جنوب بومباى خطأ . واقبل بعض الهندوس على اعتناقها وعرفت الدعوة هناك باسم « البهرة » وكلمة « البهرة » يراد بها فى اللغة الهندية التاجر « أو التجار » لأنهم جميعا اشتغلوا بالتجارة فى اليمن وخارجها فى الهند .

لكنها انقسمت فرقتين فى القرن العاشر : فرقة البهرة الداودية ، وفرقة البهرة السليمانية » الأولى نسبة الى الداعى قطب شاه داود المتوفى سنة ١٠٢١ هـ والثانية نسبة الى الداعى سليمان ابن حسن الذى اعترفوا به داعيا سنة ٩٩٧ هـ .

وقد انتقل مركز دعوة الفرقة الداودية الى الهند فى القرن العاشر الهجرى وتسلسل فيهم الأئمة الدعاة معتبرين أنفسهم امتدادا للدعاة الفاطميين .. وداعيهم الآن هو الدكتور « ملا طاهر سيف الدين » وهو الداعى الحادى والخمسون من سلسلة الدعاة الطيبين وارثى الأئمة الفاطميين فى مصر .. ومركزه « بومباى » وله سلطة واسعة على أتباعه وتنتقل الدعوة منه بالوراثة الى أكبر أبنائه ..

وكذلك داعى الفرقة السليمانية « على بن

محسن » الذى يقيم فى اليمن ولذلك يتمتع كلاهما بالسلطة الروحية التامة على أتباعهما ، وهى نفس سلطة الأئمة فى العصور الوسطى .

وتحدث المؤلف بعد ذلك عن تمسك الفرقتين بتقاليدهم القديمة وتعصبهم لمذهبهم مهما تطور الزمن وهذا اداهم للحرص الشديد على كتبهم والحفاظ عليها حتى لا يعرفها احد . ومع ذلك فقد عرف بعضها وذكرها المؤلف وحقق كثيرا منها .. ويقول المؤلف ان عقيدتهم فى الظاهر لا تختلف عن عقيدة أهل السنة ولكنها فى «الباطن» بعيدة عنها كل البعد فهم يؤدون الصلاة كالمسلمين تماما ولكنهم يقولون ان صلاتهم للامام الاسماعيلى المستور ويطوفون بالكعبة ولكنهم يقولون انها رمز على الامام ، وهكذا لهم تأويلات باطنية لا يقرها أهل السنة .

وقد زرت « الجامعة السيفية » فى مدينة سورت بالهند بدعوة من مديرها السيد « يوسف نجم الدين » ابن الداعى « طاهر سيف الدين » وخالطت كثيرا منهم فوجدتهم يصلون معنا ولا يكادون يختلفون عنا ولكن المؤلف يقول ان لهم باطنا يخالف ما يظهرون .. وجماعتهم متماسكة مترابطة وعلماؤهم يتحدثون العربية ويدرسون بها فى جامعتهم .. وكثير من مدرسيها من اليمن . ثم انتقل المؤلف الى الفصل الرابع الذى تحدث فيه عن :

الاسماعيلية النزارية أو الاسماعيلية الشرقية فى فارس

وسميت شرقية لأن الذى قام بها رجل من فارس هو الحسن بن صباح الذى تعصب لامامة نزار بن المستنصر وأخذ يدعو له وسرعان ما استجاب الناس له فرارا من ظلم السلاجقة وكان يعدهم بالعدل وتوفير الحياة الرغدة على يد الامام كما كان شأن الدعاة دائما — وقد استطاع الحسن بن صباح أن يستولى على قلعة « الموت » جنوب بحر قزوين ويؤسس دولة قوية أثارت الرعب فى كل من حولها .. وقد تحدث المؤلف عن تاريخ الحسن بن صباح وكيف ربى أتباعه على الفدائية وقد عرفت به هذه الفرقة بأنها فرقة الحشاشين وهذا أحد أسمائها

وقيل فى سبب تسميتها بهذا الاسم استعماله للحشيش كمخدر لأتباعه الفدائيين حين يطلب منهم عملا فدائيا — ولكن المؤلف يرد هذا القول ولا يرتضيه ويستمر فى سرد مواقف هؤلاء الفدائيين ضد أعدائهم من المسلمين والصليبيين حتى سماها مؤرخو الغرب باسم « فرقة السفاكين » ثم يتحدث عن خلفاء الحسن ابن صباح الى أن جاء « هولاكو » المغولى واجتاح حصونهم ودخل قلعة « الموت » سنة ٦٥٤ هـ وتتبعهم بالقتل حتى قضى عليهم وعلى شوكتهم ولم ينج منهم الا القليل الذين فروا الى الهند وغيرها واشتغلوا بالتجارة .. وذكر فى آخر الفصل قائمة بأسماء أئمتهم أو حكامهم الذين كانوا يتخذون لأنفسهم لقب الدعاة .

الاسماعيلية النزارية فى الشام

وتحدث فى الفصل الخامس عن الاسماعيلية فى الشام وما وصلوا اليه من قوة فى عهد سنان باشا « شيخ الجبل » الذى وقف فى وجه صلاح الدين وتحداه الا أن صلاح الدين — كان حريصا على وحدة المسلمين — تصالح معه ليكونا قوة ضد الصليبيين مما كان سببا فى انتصاره فعرف له هذا الموقف وحفظ لهم حقوقهم .. ثم جاء المغول واجتاحوا الشام ولكنهم هزموا فى عين جالوت سنة ٦٥٧ هـ (١٢٥٩ م) وقوى الاسماعيلية بعض الشيء لكن الظاهر بيبرس هاجمهم سنة ٦٦٤ هـ واستطاع ان يقضى على شوكتهم حتى استسلموا له فعمل على الاستفادة من قوتهم .. وكان « شيحه » المدفون بدمياط من هؤلاء الاسماعيليين الفدائيين .. ولا يزال الاسماعيلية فى الشام الآن فى مدن سلمية والخرابى والقدموس ومصياف وبانياس والكهف .. ويعيشون فى سلام مع غيرهم من طوائف الشعب .

وقد لفت نظرى أن المؤلف كثيرا ما يضيف جملة (على ذكره السلام) بعد ذكر اسم الداعى على نحو ما يحرص عليه الشيعة مع أن المؤلف يذكر عن هذا الداعى أحيانا آراء له خارجة على الاسلام بعيدة كل البعد عن تعاليمه وروحه كما حصل مثلا فى ص ٨٢ و ٩٩ و ١٠٤ ، ولعله كان

يجارى الشيعة استرضاء للمعاصرين منهم الذين كانت له بهم صلات طيبة .. لأن هذا اصطلاح خاص بالشيعة ولا يستعمله أهل السنة الا عند ذكر الأنبياء ..

أغا خان

وفى الفصل السادس بدأ المؤلف يتحدث عن تاريخ أغا خان وأصل نشأته . وكيف أن الاسماعيليين بعد تشتت شملهم فى فارس أمام المغول قام رجل منهم يدعى « حسن شاه » بحركة جمعت حوله بعض الأتباع واستغله الانجليز ضد شاه ايران فقبض عليه ولكنهم سعوا للافراج عنه وأرسلوه لأفغانستان لخدمة أغراضهم هناك ففطن له الأفغان مما جعله يسارع بالرحيل الى بومباى بالهند ، حيث الحكم الانجليزى والتف حوله هناك بعض الاسماعيلية وأصبح اماما لهم ، ولما توفى سنة ١٨٨١ م خلفه ابنه « أغا على شاه » ولقب بأغاخان الثانى . وتزوج بابنة شاه ايران وانجب منها « محمد الحسينى » وهو اغاخان المعروف الذى دفن بأسوان سنة ١٩٥٧ م وتعتبر اسماعيلية أغاخان فرعا من الاسماعيلية النزارية ، بينما طائفة البهرة فى الهند من الاسماعيلية المستعلية الطيبية .. وقد عنى المؤلف بابراز تاريخ أغاخان وخدماته العظيمة لطائفته وللمسلمين عامة فى الهند وخارجها .

خير من البقرة

وكانت له صلة خاصة بأغاخان وقد ذكر ما دار بينه ذات يوم وبين أغاخان أثناء اقامته بمصر اذ قال له « لقد أدهشتنى بثقافتك وعقليتك فكيف تسمح لأتباعك أن يدعوك الها ؟! فضحك طويلا حتى دمعت عيناه وقال :

ان القوم فى الهند يعبدون البقرة .. ألست خيرا من البقرة ؟!! .

ومن عجب أن المؤلف قال تعليقا على هذا الجواب : « فلم احر جوابا على ذلك ... وأعتقد أن المؤلف كان عنده أجوبة كثيرة على هذا .. فعبادة البقرة وعبادة الانسان سواء فى الكفر والبعد عن الاسلام وكان يمكن للمؤلف أن يتحايل بعبارات مهذبة تناسب المقام ليرد على هذا الجواب .. ولكن هكذا كان .. وبعد أن طاف المؤلف مع الاسماعيلية منذ نشأتها وذهب شرقا وغربا ليتتبع فرقها وأحداثها حتى العهد الحاضر وقف فى الفصل السابع يتحدث عن اسرار نظام الاسماعيلية فأفاض فى بيان التكتيك الذى كان يتبعه هؤلاء فى دعوتهم وعن الألقاب التى كانوا يتخذونها والادعاءات التى كانوا يدعونها للتأثير على العامة .. ثم عقد الفصل الثامن للتحدث عن عقائدهم .

فأعاد ما سبق أن نبه اليه وهو أن الخلاف بين السنة والشيعة فى بادىء الأمر كان بسيطا يدور حول اختيار الامام ولكن بمضى الزمن استفحل الخلاف ودخلته أشياء وأشياء وسعت من شقته حتى أصبحت عقائد الشيعة بعد فلسفتها والآراء الجديدة التى أدخلت عليها تخالف كثيرا آراء الشيعة الأول . وتخالف مخالفة تامة آراء أهل السنة ..

وأشار المؤلف الى نقطة هامة فى عقائد الاسماعيلية وهى أنها تؤمن بالظاهر والباطن معا وبخطىء من يسميهم الباطنية لأنهم ينكرون الأخذ بالباطن فقط أو الظاهر فقط .. ويوجبون الأخذ بالاثنين معا ..

كما أبرز المؤلف اختلاف هؤلاء فى عقيدتهم حتى « اختلفت العقيدة الاسماعيلية فى كل قطر عما هى عليه فى قطر آخر فى الوقت الواحد » وعلل لذلك باختلاف عقلية الدعاة والأئمة واختلاف البيئات .. الخ .. وضرب أمثلة عدة لذلك من اختلاف كبار علمائهم فى تبيين عقائدهم حتى كان أحدهم ينكر على الآخر ما يذهب اليه ..

وذكر مثلا لذلك أحب أن أذكره هنا لاتصاله بما يشيع بين العامة بل والخاصة الآن عن كتاب يسمى « الجفر » فقد ذكر أصل هذا وارجعه الى أيام الدولة الفاطمية حين زعم الدعاة فيها أيام المعز والعزيز ان الأئمة يعرفون الغيب وانهم ورثوا علمه عن كتاب يسمى « الجفر » ورثوه عن جعفر الصادق . فانقسم الناس فى مصر بين مصدق ومكذب وسخر المصريون على عادتهم

من هذا الادعاء حتى ان العزيز بالله صعد المنبر يوم جمعة فوجد رقعة على المنبر كتب فيها :

بالظلم والجور قد رضينا
وليس بالكفر والحماقة
ان كنت أعطيت علم غيب
بين لنا كاتب البطاقة

فكان مثل هذا مع النكت المصرية اللاذعة سببا فى احجام العزيز عن ادعاء علم الغيب وسببا فى تطور العقيدة الاسماعيلية فى مصر واختلافها عنها فى فارس واليمن مع ما كان فيها ..

ويقول المؤلف ان اختلاف عقائد الاسماعيلية يجعل الحديث عنها عسيرا الا أن هناك أصولا اجتمعوا عليها أهمها وأولها ضرورة وجود امام معصوم منصوص عليه من نسل محمد بن اسماعيل بن جعفر الصادق وقد أصبح هذا المبدأ أصلا من أصول الدين عندهم لا يؤمن من أنكروه .. ولا يقبل منه عمل الا اذا آمن به . « من أطاع الامام فقد أطاع الله ومن عصاه فقد عصى الله » وقد أولوا القرآن لخدمة هذا المبدأ ، وفلسفوا قواعد التوحيد ومبادئه مما يتصل بالله جل وعلا لخدمة أغراضهم ولينتهوا منها الى القول « بأن كل الأسماء والصفات التى خلعت على العقل الكلى (المراد به الله عندهم) هى أيضا صفات وأسماء للامام ... فالامام اذن هو الواحد الأحد . الفرد . الصمد . المنتقم . الجبار .. الخ » ولذلك نرى ابن هانىء شاعرهم يمدح المعز فيقول :

ما شئت لا ما شاءت الأقدار
فاحكم فأنت الواحد القهار

وقال آخر وهو أبو الحسن الأخفش يمدح الآمر بأحكام الله :

جل أن تدركه أعيننا
وتعالى أن نراه جسدا

ويقول المؤلف ان هذه الأوصاف لم يستطع الدعاة أن يجابهوا بها العامة أو المبتدئين بل كانت سرية فيما بين الدعاة انفسهم ومن ارتقى فى نظامهم حتى وصل الى مرتبتهم .

وقد افاض المؤلف فى بيان هذه العقائد التى يخرج القارىء منها بفكرة عامة وهى يعد هؤلاء بعدا تاما عن روح الاسلام السمحة ومبادئه القديمة .

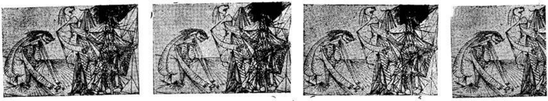
وبعد .

فلعل الماضى كان فيه ما يبرر التمادى فى مثل هذه الادعاءات والاختلافات .. أما فى عصرنا هذا وقد انتشرت فيه الثقافة ، ولم يعد من المقبول عقلا واقعا الاصرار على القول بوراثة الحكم وقصره فى ذرية على رضى الله عنه وهو أصل قيام الشيعة فاننا نرجو أن يعيد اخواننا النظر فيما أدخله الطمع فى الحكم والحرص عليه من أقوال وعقائد كان الغرض منها خدمة هذا المبدأ ، وأن نعمل جميعا على تقارب وجهات النظر .. حتى يتلاقى المسلمون جميعا على كلمة سواء تاركين الماضى للتاريخ المدون فى بطون الكتب متجهين الى حاضرهم عاملين على وحدة الصف بينهم .

ان الحكم الآن للشعوب ، ولمصلحتها هى لا لمصلحة فرد أو طبقة ، ومن الحكمة التجاوب مع واقع العصر الذى نعيش فيه ومع مقتضياته العقلية والثقافية ..

والله هو الهادى الى سواء السبيل .

عبد المنعم النمر



فلسفة وفن

تأليف : الدكتور زكى نجيب محمود

الدكتور زكى نجيب محمود قيمة ثقافية كبيرة ، استطاع ان يجمع فى شخصه بين الفيلسوف والأديب وأن يعبر عن هذين البعدين فى أسلوب بسيط واضح فيه شفافية الفكرة وفيه نغمية العبارة . فهو أديب بطبعه وان يكن فيلسوفا بارادته ، أو كما قال العقاد عنه انه فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة وكما قال هو عن نفسه : « فاذا تناولت فكرة فلسفية عالجتها بقلم الأديب ، واذا عالجت موضوعا من موضوعات الفن والأدب تناولته تناول الفيلسوف » .

وهذا صحيح ؛ فأنت اذا قرات الدكتور زكى نجيب محمود فى الفلسفة لمست قدرته العجيبة على توضيح الفكرة وتبسيطها ، واذا قراته فى الأدب لمست قدرته العجيبة أيضا على تعميق الصورة والارتداد بها الى جذورها البعيدة . فهو يحس ما يفهمه ويفهم ما يحسه .. وهذا هو الفيلسوف والفيلسوف الوضعى بصفة خاصة ، وذلك هو الأديب والأديب الفنان على وجه التحديد .

الفهم والاحساس اذن هما الركيزتان المحوريتان فى حياة الدكتور زكى نجيب محمود الأدبية والفلسفية ؛ ولقد عبر عن نفسه أوجز

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية .
عدد الصفحات ٤٢٤ ص ١٧ × ٢٤ سم .
الثمن ٧٥ قرشا

تعبير وأوفاه حين أطلق على كتابه الحديث اسم « فلسفة وفن » ، فصاحب هذا الكتاب بحق هو الفيلسوف والفنان جميعا .

وكتاب « فلسفة وفن » . مجموعة من المقالات المختارة ، نشر بعضها وأذيع البعض الآخر ثم جمعت كلها فى هذا الكتاب الذى هو بمثابة الجهد الخامس لفيلسوفنا الأديب بعد مجموعاته التى سبق نشرها وهى : « جنة العبيط » و « شروق من الغرب » و « الثورة على الأبواب » و « قشور ولباب » . ولو أننا حكمنا على هذا الكتاب فى ضوء اخوته الذين سبقوه الى النشر لقلنا انه اكثرها نضجا وتكاملا ففيه سار الدكتور « فى طريق متدرج الخطى من الانفعال المضطرب الى الفكر المستقر الهادىء ، وهو نفسه طريق السير من الشباب الى الكهولة ، ومن العاطفة المشبوبة الى سكينة الحكمة » . ومن ثم استطاع الدكتور أن يقدم مقالات هذا

الكتاب فى منظومة موحدة تؤكد مذهبه الوضعى العلمى التجريبى فى الفلسفة ، وتعمق فكرته عن الأدب والفن من حيث هما ضربان من ضروب الخلق المبتكر الجديد ، والكتاب بعد هذا كله يعد تسجيلا لقضيتى الشعر والفلسفة فى حياتنا الثقافية المعاصرة فهو يكشف عما يعانيه الفكر الفلسفى من أزمة الأصالة وما يعانيه الوجدان الشعرى من أزمة البحث عن شكل جديد .

***

ولا شك أننى أقدم على عمل جرىء عندما أتعرض لكتاب أستاذى ومرجعى الدكتور زكى نجيب محمود الذى يخصنى بأبوته فوق أستاذيته ، والذى أرى فيه ما يراه الابن فى أبيه فضلا عما يراه التلميذ فى أستاذه . ولكن عزائى أنه هو نفسه الذى علمنى شرف الكلمة وحرية الرأى وقال لى انهما أغلى شيئين فى الحياة . لذلك لا أشعر بالحرج وأنا أتعرض لكتابه فأختلف معه فى بعض الآراء خاصة وانه يعلم أننى لا أدين بمذهبه الفلسفى وانما أقف فى الناحية المقابلة من حيث الاعتقاد . ومحور الخلاف بيننا أننى أومن بأن الشروق يكون من الشرق لا من الغرب ، وأننى منذ كتابى الأول « حقيقة الفلسفات الاسلامية » وانا اقوم بمحاولة طموحه هى الاتجاه « نحو فلسفة مصرية » بعد أن التمست بداية التعرف على ملامحنا الفلسفية الأصيلة فى المدرسة الاسلامية الكبرى التى بدأها جمال الدين الأفغانى محرر النفوس ، ومضى فيها محمد عبده محرر العقول واستوى على قمتها عباس محمود العقاد واضع الأيديولوجية الاسلامية الحديثة . وهى المدرسة التى تشبه فى كثير من الوجوه مدرسة الفلاسفة الاغريق : سقراط وأفلاطون وأرسطو .

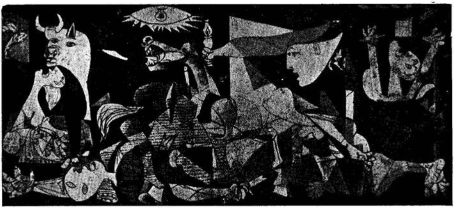
من هنا كانت أولى مقالات هذا الكتاب هى أخطر مقالات القسم الخاص بالفلسفة ولذلك سنقف عندها وقفة طويلة .

التفكير الفلسفى فى مصر المعاصرة

هو عنوان هذا المقال الذى حاول الدكتور زكى نجيب أن يؤرخ فيه للتيارات الفلسفية التى سادت مناخنا الثقافى منذ حوالى نصف قرن ، واعتمد فى تأريخه على منهج التصنيف الذى ينظر الى الظاهرة الفكرية نظرة «استاتيكية» خالصة فيحدد مساراتها القائمة ويتنبأ باتجاهاتها المستقبلة ويضعها فى مكانها من الظواهر الأخرى . وهى نظرة قريبة من نظرة أرسطو السكونية الى الكون فى مرحلة التاريخ الطبيعى حيث كان ينظر الى ظواهر الكون فى ذاتها ليضع كلا منها فى مكانه الخاص من الاطار الكونى العام .

هكذا رأى المؤلف أن قوام الفكر الفلسفى فى مصرنا المعاصرة هو الدعوة الى الحرية والى التعقيل ، وبناء على هذه الرؤية صنف القائمين بها الى هواة ومحترفين ، من هؤلاء « الهواة » جمال الدين الأفغانى فى رده على الدهريين ، ومحمدعبده فىشرحه لمفاهيم العقيدةالاسلامية ، واحمد لطفى السيد فى قيادته لحركة التنوير ، وطه حسينفى ادخاله للمنهج العقلى فىالدراسات الأدبية ، وعباس محمود العقاد فى دعوته الى مسئولية الفرد امام عقله فى فكره وعقيدته . على أنه عاد فصنف هؤلاء « الهواة » انفسهم الى صنفين : أحدهما يجعل الدفاع عن الاسلام محور تفكيره ، والآخر يجعل هدفه الرئيسى الدعوة الى قيم ثقافية جديدة .

هؤلاء هم « هواة » الفلسفة الذين مهدوا الطريق لمحترفيها ، ومحترفو الفلسفة ينقسمون بدورهم الى نوعين : واحد يتخذ من معطيات الفلسفة الغربية مادة لدراسته فيتناولها بالشرح والتفسير ، ويبحث الآخر فى قضية الفلسفة الاسلامية فيدافع عنها ويحاول أن يبعثها من جديد . فأما عن نقلة الفلسفة الغربية « فما من مذهب رئيسى من المذاهب المعاصرة ، أو من المذاهب التقليدية الا وقد وجد له من بين فلاسفتنا نصيرا » .. هكذا رأينا من بينهم من يبرز فكرة المذهب العقلى أكثر مما يبرز فكرة الحرية الانسانية كما فعل الأستاذ يوسف كرم ، ومن يبرز فكرة الحرية الانسانية أكثر مما يبرز فكرة المذهب العقلى كما فعل الدكتور عبد الرحمن بدوى . ورأينا من بينهم أيضا



من يناصر المثالية مثل الدكتور عثمان أمين ومن يناصر التجريبيـة مثل الدكتور زكى نجيب محمود . وأما عن بعثة الفلسفة الاسلامية فقد جمعت بينهم محاولة الدفاع عن هذه الفلسفة ضد القائلين بأنها ليست الا أصداء لفلسفة اليونان وان فرقت بينهم سبل الدفاع أو مناهج البحث ، وأبرز أفراد هـذا الفريق : الأستاذ الشيخ مصطفى عبد الرازق فى كتابه « تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية » والدكتور ابراهيم بيومى مدكور فى كتابه « فى الفلسفة الاسلامية – منهج وتطبيق » والدكتور احمد فؤاد الأهوانى فى كتابه « فى عالم الفلسفة » والدكتور على سامى النشار فى كتابيه : « نشأة الفكر الفلسفى فى الاسـلام » و « مناهج البحث عن مفكرى الاسلام » .

وبعد أولئك وهؤلاء جميعا يجيء نفر غير قليل ممن كتبوا فى الفلسفة بشكل أو بآخر .. من نشر للتراث ومن ترجمة للفلسفة الغربية ومن تأليف مذهبى وغير مذهبى وكانما اقتصرت مناشطهم فى الفلسفة على حالات التفرج السلبى والتأمل الحيادى .

تلك هى خطوط العرض فى هـذا المقـال التصنيفى .. القيم والخطير فى آن . وتتمثل خطورة هذا المنهج التصنيفى فى النظرة الجزئية الى الظواهر ، تلك النظرة التى تؤدى الى عزل الظاهرة وتناولها فى ذاتها دون اعتبار للعلاقات المتفاعلة بينها وبين بعضها الآخر من ناحية ، وبينها وبين التيارات الأجنبية المؤثرة فيها من ناحية اخرى . وهـذا من شأنه أن يفضى فى النهاية الى عدم الاستبصار بالمنطلق الحقيقى لظواهر التفلسف فى مصر المعاصرة ، ومن شأنه ايضا أن يبقى هذه الظواهر فى اطر جزئية مقفلة لاتربطها بالواقع العربى ولا بالواقع العالمى نظرة دينامية موحدة .

وتتمثل خطورة هـذا المنهج ايضا فى النظر الى الظواهر نظرة أفقية لا تمكننا من الارتفاع الى تقييم حالات التفلسف بين فريق الهواة وفريق المحترفين . فمما لا شك فيه أن فريق الهواة كانوا أشبه بفلاسفة الاغريق من حيث صدورهم عن ذواتهم الأصلية وتعبيرهم عن واقعهم الخاص واستجابتهم لاحتياجاتهم الملحة من أجل التحرر والاستمرار ، وبذلك كانوا آصل بكثير من فريق المحترفين الذين هم فى الواقع أشبه بفلاسفة الاسلام ، أولئك الذين انبهروا بتراث الاغريق فاكتفوا بالنقل والشرح وفى أسـعد الحالات بمحاولة التوفيق بين العقل والنقل أو بين الحكمة والشريعة . وكذلك محترفوا الفلسـفة فى مصر المعاصرة انبهروا بتراث الغرب فوقفت تطلعاتهم الفلسـفية عنـد النقل والترجمـة أو الشرح والتفسير وفى أسـعد الحالات عنـد محاولة « الجمع بين الحرية والعقل » . ومن ثم فهم جميعـا مرايا عاكسة لمنتجات الفكر الغربى وليسوا نظائرمشعة «لوجهة نظرعربيةخالصة» . وليغفر لى الدكتور زكى نجيب انفعالى اذا قلت

انهم لا يعبرون عن « الفكر الفلسفى فى مصر المعاصرة » بقدر ما يعبرون عن الفكر الفلسفى فى أوروبا المعاصرة .

أما عن القسم الآخر من محترفى الفلسفة ، أولئك الذين حاولوا تعبئة جهودهم للدفاع عن قضية الفلسفة الاسلامية ضد متهميها بأنها أصداء لفلسفة اليونان فقد داروا فى نفس الحلقة المفرغة التى دار فيها الأقدمون ، اذ حاولوا الذود عن حياض الفكر الاسلامى والرد على مفهميه من المستشرقين . غير أن هذه المحاولة وان صدرت عن نوايا طيبة الا انها تفضى فى النهاية الى نتائج سيئة لأنها تعمى بصائرنا عن الكنه الحقيقى للحضارة الاسلامية وتقطع ما بيننا وبين جذور الفكر الاسلامى الأصيل ، فضلا عن أنها محاولة عاطفية خالصة لا هى علمية ولا هى موضوعية . والاستثناء هنا بطبيعة الحال هو الشيخ مصطفى عبد الرازق فى محاولته وضع أصول المدرسة الاسلامية الخالصة : « المدرسة التى أرادت أن تكشف كشفا حقيقيا عن عبقرية الحضارة والفكر الاسلامى فى مصادره الأصلية ، قبل وبعد أن يتصل المسلمون وأن يعرفوا التراث اليونانى » . ثم الدكتور على سامى النشار فى اثباته « أن المسلمين لم يقبلوا المنطق اليونانى على الاطلاق ، وأنه كان لهم منهج خاص فى جميع علومهم العقلية والأدبية واللغوية بل وفى علومهم العملية » ومن ثم نظر الى فلاسفة الاسلام على انهم دوائر منفصلة عن تيار الفكر الاسلامى الأصيل ، لفظهم المجتمع الاسلامى واعلن انهم لا يمثلونه فى شىء . وبعد ذلك يجىء كاتب هذا المقال فى كتابه « حقيقة الفلسفات الاسلامية » الذى أثبت فيه أن الفلاسفة الاسلاميين سواء فى المناهج التى بحثوا بها أو فى القضايا التى بحثوا فيها أو فى النتائج التى انتهوا اليها لم يعبروا عن روح الحضارة الاسلامية بقدر ما عبروا عن روح حضارة الاغريق ، ومن ثم فان أصالة الفكر الاسلامى تلتمس عند غير الفلاسفة .. عند علماء الكلام ومن بعدهم علماء أصول الفقه . على أنه عاد فنظر الى كتابات هؤلاء العلماء على أنها بداية التعرف على ملامحنا الفلسفية أو هى البواكير الأولى للفكر الفلسفى الاسلامى الذى ارتطم بمشكلات جديدة واحتك بثقافات جديدة ليسفر عن فلسفة عربية حديثة انبثقت من دعوة جمال الدين الافغانى ورسخت بفضل تعاليم محمد عبده وبلغت قمتها على يد عباس محمود العقاد ، وذلك فى كتابه القادم « العقاد الفيلسوف .. أو نحو فلسفة مصرية » .

وأخيرا تتمثل خطورة هذا المنهج التصنيفى فى عموميته الشديدة ، فهو يدخل ضمن فريق الهواة من هو من المحترفين وأعنى به الأستاذ الدكتور طه حسين الذى بدعوته الى « قيم ثقافية جديدة . وقيم أوروبية بنوع خاص كان أولى به أن يوضع ضمن فريق المحترفين بل هو فى الواقع الأب الشرعى لهذا الفريق . وهنا كان أولى بالتصنيف أن يأخذ وجها آخر فيكون بين فريق « الجامعيين » وعلى رأسهم الدكتور طه حسين ، وفريق « الصحفيين » الذى تمتد جذوره الى الأفغانى ومحمد عبده ، ويبدأ بدايته الصارخة على يد لطفى السيد وعباس محمود العقادمارا بسلامة موسىواسماعيل مظهر منتهيا الى أنيس منصور ومصطفى محمود .

ذلك لأن الدكتور زكى نجيب محمود قفل دائرة الهواة دون الكتاب المحدثين ، وقصر دائرة المحترفين على أساتذة الجامعة مما استتبع اثارة هذا السؤال : ألا توجد اتجاهات فلسفية خارج أسوار الجامعة ؟ .

وعندى أننا نستطيع أن نلتقى خارج أسوار الجامعة باتجاهات فلسفية ربما كانت أكثر أصالة ــ وان كانت أقل ثقافة ــ مما نجده عند كثير من أساتذة الجامعة . فكتابات أنيس منصور على الرغم من كل شىء تعبر عن ذهن ذكى نظيف يتخذ من انفعالاته مادة لكتاباته فيصدر عن ذات نفسه لا عن غيرها من الذوات ، وتلك هى الوجودية الصحيحة التى يستقل فيها الفرد بتفكيره وشعوره دون أن ينتمى لهذا الفيلسوف او ذاك ، لأن الانتماء لأى فيلسوف وجودى يناقض الوجودية فى أساسها . ومن هنا كانت وجودية أنيس منصور آصل من

وجودية الدكتور عبد الرحمن بدوى التى يصدر فيهـا عن هيدجر ، ووجودية الدكتور زكريا ابراهيم التى يساير فيها كيركجارد .

وكتابات مصطفى محمود هى الأخرى على جانب كبير من الدفء والأصالة ، فهى صدى مباشر لاحساسه بالحياة ، وتعبير صادق منفعل عن جيلنـا القلق الحائر الذى يضع مثالياته ويذهب هو نفسه ضحية التجربة ، والذى اطفأ مصابيحه بيده وأعماه الظلام فأصبح فى حاجة ماسة الى اضاءة مصابيح جديدة .

وليغفر لى الدكتور زكى نجيب انفعالى مرة اخرى اذا قلت اننا لو توسعنا فى كلمة « فلسفة » واستبدلناها بكلمة « فكر » لاستطعت أن أقول ان زعامة الفكر قد انتقلت الى أيدى المفـكرين الصحفيين كمـا بدأت على أيدى المفـكرين الصحفيين .

و « فلاسفة معاصرون »

هو عنوان القسم الثـانى من هـذا الكتاب والقسم الأخير من الجزء الخاص بالفلسفة ، وفيه يتناول الدكتور زكى نجيب محمود مجموعة من الفلاسفة المعاصرين يربط بينهم الخط العلمى التجريبى فى الفلسفة ، متمثلا تارة فى الواقعية البريطانية عند رسل ومور وهوايتهد ، ومتمثلا تارة أخرى فى البراجماتية الأمريكيـة عنـد تشارلس بيرس ووليم چيمس وچون ديوى ، هـذا فضلا عن الفيلسوف والشـاعر چورج سانتيانا .

وفى هـذه المقالات تتجلى لنا ثلاثة جوانب فى ثقافة الدكتور زكى نجيب محمود ، يتجلى لنـا عقل الفيلسوف الفـاهم ، وأسلوب الأديب العذب ، وحس الفنان المرهف . فهو يعرض لنا مذاهب هؤلاء الفلاسفة عرضا ان دل على شىء فانما يدل على قدرة الدكتور على فهم مذاهب الفلسفة والتعبير عنها ، وهى قدرة لم نعهدها فى غيره من أساتذة الفلسفة ، حتى ليصدق عليه قول العقاد فى كتابه : « أثر العرب فى الحضارة الأوربية » . « ان قوة التفكير تقاس بالقدرة على فهم ما يبتكره الآخرون كما تقاس بالقدرة على ابتكاره » .



وهو لا يعرض لنـا مذاهب هؤلاء الفلاسفة عرضـا اكاديميا مشـحونا بأقيسـة المنطق ومصطلحات الفلسفة ، بل يقدمهم الواحد بعد الآخر فى أسلوب أدبى ممتع يجمع بين شفافية الفـكرة ونغمـة العبارة . بل هو والحق يقال يرسم لهم « صورا Portraits » تذكرنا بكتاب برتراند رسل المشهور « صور من الذاكرة » الذى قرانا فيه رسـل الأديب فضلا عن رسل الفيلسوف .

ولـكى نسـتمتع أكثر وأكثر بالدكتور زكى نجيب محمود راسم لوحات الفلاسفة ، ننتقل الى الجزء الثالث من هذا الكتاب والمسمى « فى فلسفة النقد الفنى » لنقف وقفة قد تطول عند اولى مقالاته وأكثرها أهمية :

الصورة فى الفلسفة والفن

ففى هـذا المقال يحاول الدكتور زكى نجيب محمود أن يرد الصـورة فى الفن الى أصلها فى الفلسفة ، متخذا من التصوير دون سائر الفنون مادة لموضوع بحثه . فيرى أن الصورة اما أن تكون مشيرة الى شىء فى الطبيعـة الخارجية ، الداخلية ، أو تكون كيانا مستقلا بنفسه مكتفيا او تكون مشـيرة الى شىء فى طبيعـة الفنان

بذاته ، وها هنا يكون ارتكاز العمل الفني على تكوينه البحت .

ففي الحالة الأولى « يحاكى » الفنان جزءا من العالم الخارجى ، وفى الحالة الثانية « يعبر » الفنان عن جزء من العالم الداخلى ، وفى الحالة الثالثة « يخلق » الفنان تكوينه الفنى خلقا لا يحاكى شيئا فى الخارج ولا يعبر عن شىء فى الداخل .

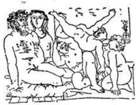
فاذا وقف الفنان حيال الطبيعة يريد تصويرها ، فانما يكون فى احدى حالتين : فاما أنه يريد تصوير الطبيعة فى ظاهرها ، وهذا هو النقل الحرفى الذى تأتى فيه الصورة انعكاسا تاما للأصل المصور . أو أنه يريد تصوير الطبيعة فى صميم حقيقتها ، وهنا يكون تصوير الحقيقة فى أشكال ثلاثة : —

١ — فاما ان يجعل تلك الحقيقة أشكالا هندسية : وهنا تكون النظرية الفيثاغورية فى الفلسفة هى ما يقابل التكعيبية فى الفن .

٢ — أو تجريدا للجوهر : وهنا تكون نظرية المثل الأفلاطونية فى الفلسفة هى ما يقابل الفن الذى يجرد الشىء من جوهره .

٣ — أو ابرازا لوظائف الكائنات فى فاعليتها ونشاطها : وهنا تكون النظرية الأرسطية فى أن الصورة هى ما ينطبع به الكائن الفرد بحيث ينتمى الى نوع معين ، هى ما يقابل الفن الكلاسيكى .

وهذه كلها تفسيرات للصورة فى حالة ما اذا وقف الفنان حيال الطبيعة يحاول تصويرها لا فى ظاهرها بل فى صميم حقيقتها . على أن الفنان قد يقف وقفة أخرى يحاول فيها أن يجعل عمله الفنى اخراجا لطبيعته هو الداخلية ، وهنا يكون التحليل النفسى للشعور واللاشعور هو ما يقابله فى الفن مدارس التعبيرية والسيريالية . وقد يقف الفنان وقفة ثالثة وأخيرة يريد بها لفنه ألا يصور شيئا فى الخارج وألا يعبر عن شىء فى الداخل ، وهنا يكون استقلال الفن فى عالم وحده ، عالم ثالث ، بين



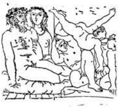
الطبيعة والذات ، هو ما يقابله التجريد الخالص فى الفنون .

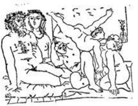
تلك هى وجوه الامكان التى تجىء عليها الصورة فى الفلسفة والفن ؛ عرضناها عرضا نتبين منه مقدرة الدكتور زكى نجيب محمود على هضم الفلسفة وتذوق الفن ، ومن ثم على توحيد الاتجاهات واقامة الروابط مما ييسر التحليل والمقارنة واستخلاص النتائج العامة .

على أن الدكتور زكى نجيب محمود يكشف عن فهم عميق لمفهوم الفن الحديث حين يقول : « انه لا مندوحة لمن اراد أن يدخل عالم الفن الحديث عن اطراح مفهوم الفن القديم اطراحا تاما ، ومفتاح الدخول الى هذا العالم الفنى الجديد هو الا تنظر الى الصورة على أنها صورة لشىء مما يتبدى للعين » .

وهذا صحيح ، بل هو عين ما قلناه فى معرض الدفاع عن مسرح اللامعقول من أن عمل الفنان الدرامى الحديث ان بدا « لا معقولا » فلانه ابتكار ، والابتكار لا يكون كذلك الا اذا كان غير مألوف ولا معتاد . وان بدا عمله خاليا من المعنى فلأنه لا يستطيع أن يفصح عن معناه ولأن الخلق نفسه هو المعنى . وان بدا أنه لا يدل على شىء فلأنه لا يصور شيئا وانما يخلق شيئا آخر جديدا . ومن هنا جاء بحث الفنان الدرامى الجديد عن عوالم اخرى جديدة ، وعن ايقاعات ومؤثرات جديدة ، بل وعن قيم ومبادىء فنية جديدة مغايرة لتلك التى اعتدناها من زمان فى الفن التقليدى القديم .

على أن الدكتور زكى نجيب محمود يعود فيطرح سؤالا على جانب كبير من الخطورة ، وأعنى به هذا السؤال : متى تكون الصورة « الفورم » جميلة ؟ .







ويبدأ الدكتور اجابته على هذا السؤال برفض المفهوم الشائع بين الناس من أن الجمال هو غاية الفن ، ويتجـه نحو النشوة التى تحدث عند الناظر الى العمل الفنى فيسأل : ما سر هـذه النشوة ، وما مبعثهـا ؟ لينتهى الى أن جمال الصورة يرتكز فى النهاية على تكوينها الفسيولوجى والنفسى .. على المماثلة أو السيمترية . فاذا عدنا وسألنا .. لماذا يكون فى المماثلة جمال ؟ .

أجاب الدكتور زكى نجيب محمـود بأن مبدأ السيمترية نفسه أو ان شئت فقل مبدأ الايقاع يمكن اعتبـاره شـيئا داخلا فى فطرة الانسان وطريقة تكوينه ، فالايقاع على فترات متساوية ظاهرة مألوفة فى طبيعة الانسان .. فبين ضربات القلب انتظام ، وبين وحـدات التنفس انتظام ، وبين النوم واليقظة انتظـام وهـكذا ـ وعند الدكتور أن هذا الايقاع الفطرى فينا هو ما يجعلنا نتوقعه فى مدركاتنـا ، ونستريح اذا وجدناه ، ويصيبنا القلق اذا فقـدناه . من هنـا كانت السيمترية فى العمـارة ، وكانت المـماثلة فى التصوير ، وكان الايقـاع فى الموسيقى ، وكان الوزن فى الشعر .

وبذكر الشـعر يمكننا ان ننتقل من البحث « فى فلسفة النقـد الفنى » الى البحث « فى فلسفة النقد الأدبى » وهو عنوان الجزء الرابع من أجزاء هذا الكتاب الذى ناقش فيه الدكتور قضية الشعر الجديد فى أربع مقالات .. المقالان الأوليـان ناقش فيهما الوجه النظرى لهذه القضـية ، وناقش الوجـه التطبيقى فى مقال « ما هكذا الناس فى بلادى » اشارة الى ديوان « الناس فى بلادى » للشاعر صلاح عبد الصبور ، ومقال « كان لى قلب » اشارة الى ديوان « مدينة بلا قلب » للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى .

وربما كانت أهم هـذه المقالات جميعا من حيث تعبيرها عن رأى صـاحبها فى الشعر الجـديد مقال :

ما الجديد فى الشعر الجديد ؟

يبـدأ الدكتور زكى نجيب بمحاولة تعريف « الجديد » لكى يحدد مفهوم الشعر الجديد . وعند الدكتور أن الجديد هو ما جاء تعبيرا عن روح العصر ، أو هو « العصرى » الذى يتشرب القيم السائدة فى عصره دون أى عصر آخر بحيث لو ارتد بمعجزة الى عصر سـابق أو لاحق لما أحس بالغربة الشديدة التى يؤثر عليها العدم ، كما حـدث لأهل الـكهف فى مسرحية توفيق الحكيم .

وهل ينطبق هذا التعريف على أنصار الشعر الجـديد وحـدهم ، وأشد الشعراء التزاما للقديم الا يعبر عن روح العصر ؟ .

لئن كان هذا هو المعنى الـذى يقصـد اليه أنصار الشعر الجـديد ، فلابد للسؤال فى رأى الدكتـور من سـؤال آخـر مؤداه : وماذا فى شعرهم ـ وليس فى شعر سواهم ـ مما يساير العناصر المميزة لعصرنا ؟ .

وهنا يناقش المؤلف قضية الشعر الجديد من كلا وجهيهـا : المضمون والشـكل ، أو الخبرة الشعورية والقالب الشعرى . فأما عن الخبرة الشعورية فلا يمكن أن تتخذ محكا للتفرقة بين جديد الشعر وقديمه وبالتالى لا يمكن أن تكون مسوغا لان يكون الأول جديدا والثانى قديما لأنه كما يقول الدكتور « اذا لم يتفرد كل شـاعر بخبرته الشعورية لما استحق أن يكون شاعرا على الاطلاق ، ودع عنك أن يوصف بكونه جديدا أو قديما » .

اذن فقـد سقطت قضية المضمون ولم تبق

الا قضية الشكل ، ولنعرف رأى الدكتور فيها هى الأخرى .

عند الدكتور أن الشكل والشكل وحده هو فيصل التفرقة بين الشعر القديم والشعر الجديد ، فالسمة المميزة للشعر الجديد هى التخفف من العناية بالشكل أو هى على الأقل عدم التزام الشاعر الجديد بالشكل التزام الشاعر الذى يحافظ على عمود الشعر الموروث . فاذا كان هـذا هو الفرق بين الشعر القديم والشعر الجديد ، فرأى الدكتور زكى نجيب محمود أن « ما يسمى » « بالجديد » هو محاولة أريد بها أن تكون شعرا لكنها لم تبلغ أن تحقق لنفسها ما ارادت ، والفرق عندئذ لا يكون فرقا بين شعر « جديد » وشعر « قديم » بل يصبح الفرق فرقا بين الشعر وما ليس بشعر على الاطلاق .

فعند الدكتور أن الشكل والشكل وحده هو ما يميز الفن فى شتى صنوفه ، وانه لو انهار الشكل لم يعد الفن فنا حتى وان بقى موضوعه كاملا لم ينقص منه شيئا . ويدلل الدكتور على أهمية الشكل فى الشعر بأن ما يخسره الشعر بالترجمة من لغة الى لغة أخرى أو بالنثر حين تنثر قصيدة الى نفس اللغة التى نظمت فيها « هو هذا وحده : هو الشكل » .

وما الشكل ؟ .

الشكل عند الدكتور هو : « ترتيب الكلمات على نسق معلوم بحيث يحقق نغما ، فاذا احتاج هذا النغم الى رابطة تربطه فى أجزاء القصيدة لجأت الى القافية واخترت لهذه القافية نفسها ترتيبا يحقق لهـا ما أردته منها ، وهو ربط الوحدة النغمية فى القصيدة » .

اذن فقد ضاعت على الشعر الجديد قضية الشكل كما ضاعت عليه قضية المضمون ولم يبق له شيء ، بل لم يعد له فى رأى الدكتور وجود على الاطلاق . وهنا نجد أن الدكتور زكى نجيب محمود سلالة عقادية أصيلة ، وأنه منغرس فى نفس التربة التى نبت فيها العقاد .

هذا هو كتاب « فلسفة وفن » للدكتور زكى نجيب محمود ، الفيلسوف الفنان الذى قد نختلف معه فى بعض الآراء ونتفق معه فى بعض الآراء ولكننا جميعا لا نملك الا أن نحبه ونحترمه لحضانته لقضايا الفكر وانفعاله بمشكلات الأدب وريادته لفضاء حياتنا الثقافية فى الوقت الذى تخلف فيه الآخرون فظلوا فى منطقة انعدام الوزن .

جلال العشرى

سطور من كتاب .....

« من أين تقدم أنت ياطفلى العزيز ؟
« من قمة البرد الشديد »
ماذا تود الآن ياطفلى العزيز ؟

« انى أتوق الى فتور نسيج ثوبك »
فلترقص الأعضاء فى ضوء الشموس
وعلى حفافيها تصاعيد العيون !

... مسرحيات لوركا

الفنّ الإسلامى فى العصر الأيّوبى

تأليف
الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق
الناشر
المؤسسة المصرية العامة للتأليف
والترجمة والطباعة والنشر
(المكتبة الثقافية) قطع صغير : ٢

بدأ المؤلف يقدم للكتاب مبينا أن العصر الأيوبى لم يكن ذلك العصر الذى اجتاحته الحروب ضد الصليبيين فقط بل شاعت فيه كذلك نماذج الفن الاسلامى الذى ازدهر وتحددت فيه ملامح جديدة رغم أن العصر لم يستمر أكثر من ثمانين عاما ٥٦٧ - ٦٤٨ هـ/ ١١٧١ - ١٢٥٠ م. وبالنظر الى التاريخ نجد أن صلاح الدين الأيوبى لم ينشىء له عاصمة جديدة بمصر كما فعل أسلافه بل نراه يجمع الفسطاط والعسكر والقطائع والقاهرة ليربطها بسور عظيم ، ولايزال برج الظفر بجدرانه العظيمة وتخطيطه الجميل وزخارفه المحفورة فى الحجر وقبته الحجرية يؤكد عظمة وتقدم العمارة الحربية فى ذلك العصر .

لقد اختار صلاح الدين مكانا أمينا يشرف منه على البلاد ويحميه كيد الأعداء فبنى « قلعة الجبل » ولاتزال الكتابة الأثرية التى تتوج أقدم أبواب هذه القلعة المعروف باسم (الباب المدرج) تتضمن نصا يشير الى أن صلاح الدين هو بانيها.

ولعل أبرز مافى العصر الأيوبى منّ اهتمام بالفنون الحربية تلك الأبراج التى نشاهدها فى السورين الشرقى والغربى والتى تكشف لنا عن مدى تطور بناء الحصون والقلاع نتيجة تأثرها بقلاع وحصون الصليبيين فى الشام - كذلك نرى أن طريقة ايصال المياه الى قلعة الجبل يدلنا على نضج الهندسة المدنية فقد كانت المياه ترفع من النيل بواسطة سواق الى ترعة محفورة فى قناطر بنيت لأجل هذا الغرض .

ثم يحدثنا الكتاب عن اهتمام صلاح الدين بالجيش وخاصة الأسطول كما اهتم أيضا بالموانى فهناك لوحة تذكارية بمتحف الفن الاسلامى تخلد بعض المبانى التى شيدت من ناحية «باب سدرة» وهى مكتوبة بالخط النسخ الذى لم يكن شائعا فى مصر قبل ذلك العصر .



كذلك يشير الكتاب الى أن الفنان العربى تجلت عبقريته الخلاقة فى الكتابة العربية فهو لم يستوح فن الكتابة من الامم السابقة التى خالفها لما كان فى الحروف العربية من رءوس وأقواس وخطوط رأسية وأفقية أوحت له خلق عناصر زخرفية شتى .

ولم يختف الخط الكوفى الذى كان شائعا فى مصر عصر الفاطميين - من مصر دفعة واحدة بل ظل مستعملا الى جوار الخط النسخ على تحف كثيرة ، واستعمال كلا النوعين معا على تحفة واحدة من العلامات المميزة للتحف الأيوبية والتى على أساسها نستطيع أن نرجح - فى بعض الأحيان - نسبة هذه القطع الفنية الى ذلك العصر ، وقد استمر استعمال الخط الكوفى فى كتابة الآيات القرآنية والأوعية وسجلت النصوص التاريخية بالخط النسخ .

ومن أروع التحف الخشبية الأيوبية تابوت الامام الشافعى الذى صنع من خشب الساج الهندى وهو على هيئة منشور يعلوه جزء هرمى وجوانبه مغطاة بحشوات منقوشة بزخارف نباتية دقيقة الصنع وهذه الحشوات فى مجموعها تمثل أشكالا هندسية من نجوم ومثلثات والأجزاء الحابسة لها (السدايب) محلاة بخطوط متوازية محفورة زادتها جمالا ٠

ولم تظهر الحشوات بهذه الدقة الفائقة الا فى أواخر العصر الفاطمى وكان السبب فى استعمالها هو استيراد الأنواع الجيدة من الخشب ، الارز والصنوبر والساج وأيضا استيراد الأبنوس والعاج فقد سببت الحروب الصليبية ارتفاع أثمانها مما حمل النجار المصرى على التدقيق فى استعمالها فلم يفرط فى أى قطعة منها مهما صغر حجمها ٠

وقد بنى صلاح الدين التربة التى يرقد فيها تابوت الامام الشافعى ولها باب بمتحف الفن الاسلامى وهو مكون من مصراعين من الخشب يغطى من الخارج بصفائح من النحاس تزينها قطع بارزة على هيئة نجوم وتظهر من الداخل الحشوات الخشبية ذات الزخارف النباتية الجميلة ٠

ولما توفى صلاح الدين ٥٨٩ هـ / ١١٩٣ م خلفه ابنه العزيز بالله عثمان الذى ترك لنا لوحة تأسيسية من الخشب تتضمن نصا بالخط النسخ تكشف لنا عن مدى عناية الأيوبيين بالصوفية والتصوف فلم يكن العصر الأيوبى عصر حرب وقتال بل اهتم بالدنيا والدين معا فالى جانب المشاهد والخوانق كانت تشيد المدارس والقياصر.

والخوانق تشبه الاديرة المسيحية تتكون من صحن مكشوف تطل عليه حجر صغيرة متعددة يعيش فيها المتصوفة ثم ايوانات اربع أكبرها ايوان القبلة حيث يقيمون صلواتهم ٠

أما القيصرية فهى السوق المسقوفة لحماية الناس من أمطار الشتاء وحر الصيف وتصطف الحوانيت على جانبيها ويبدو أنها من التأثيرات البيزنطية حيث أن الاسم مشتق من كلمة قيصر٠

ومن أهم آثار الملك العادل سيف الدين أخو صلاح الدين ٠ قبة الامام الشافعى وترجع أهميتها الى أنها الاولى من نوعها صنعت من الخشب الذى كسى بالرصاص وهى حافلة بالزخارف من الداخل والخارج على السواء ، تسودها الروح الأندلسية، ويعلو قبة الامام الشافعى مركب صغير مثبت فى هلالها ويرجع أن السبب فى انشائها هو أنها رمز لما عرف به الامام الشافعى من علم غزير فشبه بالبحر أو أنها كانت توضع بها الحبوب لاطعام الطيور أو أن هناك صلة بينها وبين مركب الشمس الفرعونية وهذا الرأى مستبعد لبعد الصلة التاريخية بين ظهورها فى الفن الاسلامى وظهور المركب الفرعونية فى العصور القديمة بمصر ويجاور تابوت الامام الشافعى تابوت زوجة الملك العادل وبالقرب منه أيضا ضريح فخر الدين اسماعيل بن ثعلب ولم تبق سوى واجهته الحجرية المكونة من مربعات عليها زخارف نباتية بديعة وكتابة نسخية وقد كان للصلات التجارية بين الأيوبيين والجمهوريات الايطالية أثر كبير فى توافد التجار الأجانب الى مصر فأنشئت لهم الخانات أو الوكالات وهى أبنية بها صحن مكشوف وغرف مختلفة وأماكن للدواب وكانت تتكون من عدة طوابق أعدت العلوية منها لنزول المسافرين وأما الطابق الأول فبعض غرفه تفتح على الصحن ليحفظ فيها التجار بضائعهم وبعضها يفتح على الخارج وتستخدم كحوانيت لبيع السلع أو مبادلتها خلف الكامل أباه العادل ٦١٥ هـ / ١٢١٨ م وقد عنى بنشر المذهب السنى فأنشأ لهذا الغرض المدرسة الكاملية التى لم يبق منها سوى قطع من الجص المزين بزخارف نباتية تبدو فيها الروح الأندلسية وقد عرفت بمدرسة الحديث لاقتصارها على المشتغلين بدراسة الحديث ٠

ويشير المؤلف الى أن نظام الوقف كان له أثر كبير فى تطور واستمرار الفن الاسلامى ونضجه فقد كان من أهم أغراضه عمارة الأعيان المحبوسة لضمان بقائها واستمرار استغلالها أن كانت مما يستغل أو عمرانها ان كانت منشآت عامة ، كما ندين لنظام الوقف بما نجده فى الوقفيات من وصف لهذه العمائر يتضمن كثيرا من المصطلحات الفنية التى يحتاج اليها الباحثون فى الفنون ٠

وقد ورث العرب عن الأمم السابقة الاسطرلاب

ويوجد نموذج منـــه من عصر الكامل بالمتحف البريطاني بلندن مصنوع من النحـــاس ومزين بزخارف محزوزة وزخارف منزلة بالفضة تمثل عناصر نباتية وصور آدمية وحيوانية ٠

أما الحفر فقد كان معروفا عند العرب قبل الاسلام وأما التكفيت أو التنزيل ، فقد كان لنهى الرسول عليه الصلاة والسلام عن استعمال الفضة الخالصة أو الذهب الخالص أثر فى ابتكار هذه الطريقة – وهى عبارة عن الحفر على المعدن حفرا عميقا ثم ملء الأجزاء المحفورة بالذهب أو الفضة ووصـــلنا من عصر الكامــــل ابريق بمتحف (المتروبوليتان بنيويورك) وهو مصـــنوع من النحاس المكفت بالفضة ويزدان سطحه بزخارف دقيقة ٠

توفى الكامل ٦٣٦ هـ/١٢٣٨ م٠ وخلفه ابنه العادل الثانى ووصلنا من عهده ثلاث تحف :

أولها محفوظ بباريس وهو عبارة عن خشت منزلة بالفضة وفى الخارج نقوش نرى فيهـــا مشاهد الصيد وهى تتسم بالحيوية والحركـــة وزخارف نباتية كما يقول ريس Rice – دارس هذه القطعة – انها فريدة من نوعهـــا فى الفن الاسلامى ، وثانيها صندوق اسطوانى من النحاس المكفت بالفضة بمتحف فيكتوريا بلندن ، أما التحفة الثالثة فهى مبخرة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة وهى من النحاس المكفت بالفضـــة ويزدان بدن المبخرة بأحزمة ثلاث بأعلاها وأوسطها كتـــابة بالخط النسخ تنتهى بصور أشخاص فى مناظر صيد وطرب ويتخللها رسوم حيوانية ٠

خلف العادل الصالح نجم الدين أيوب ومن أبرز الآثار الأيوبية فى عهده المدرسة الصالحية التى عمت واجهتها التجاويف وقد اتخذت لفتح النوافذ فيها ، ومن أبرز الخطوط الجـديدة فى العمارة الأيوبية تلك المقرفصات والتى تعد أيضا من أخص خصائص الفن العربى ومن الجائز أنها تعريب لكلمة (كورفيس) اليونانية ولكنها فى الغالب جاءت من كلمة مقرفص العربية (أى يجلس القرفصاء) وهى تسمى فى المغرب بهـذا الاسم – وأيضا نلاحظ تطور قمة المئذنة التى أصبحت مضلعة الشكل ٠

وهناك ممر يقسم المدرسة الى قسمين بكل منهما قاعتان للمحاضرة بينهما صحن مكشوف وكل قاعة خصصت لتدريس مذهب من المذاهب وتؤدى احداهما وظيفة المسجد حيث يوجد بهـا محراب ومنبر لتأدية الصلاة ٠

ومن آثار الصالح نجم الدين خشت بمتحف الفن الاسلامى يحمل اسمه وهو مصـــنوع من النحاس المكفت بالفضة وعليه كتابة بالخط النسخ وخشت آخر بمتحف فرير بواشنجتن وهو أيضا من النحاس المكفت بالفضة عليه كتابات نسخية وكوفية وزخارف نباتية تعرف « بالارابيسك » تنتهى الفروع فيها برءوس آدمية وحيوانية وتبدو عليه التأثيرات المسيحية فهناك مناظر تصـــور العشارة – العذراء والطفل – العشاء الربانى ٠

ويشير المؤلف الى ازدهار التصوير فى عهد الصالح نجم الدين الذى عاش فى عهده العالم رشيد الدين الصورى صاحب كتاب الأدوية المزدان بصـــور كثيرة توضح مادته ٠

ويشير المؤلف الى ذيوع التصوير على مختلف التحف الخشبية والمعدنية والزجاجية وذلك على الرغم من اثارة الشبهات حول تحريمه الا أن المؤلف يشير الى الآية القرآنية (يابنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد ... قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده) (والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ، ومنها تأكلون ، ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون) – من هنا يتضح أن الاسلام يوجهنا الى قيمة الفن فى الحياة ٠ ولكن كراهية الرسول صلى الله عليه وســـلم للتصوير فى المساجد فى بداية الاسلام راجع الى رغبته فى السمو بالاسلام كدين روحى مجرد من كل فكر مادى ٠

وعنـــدما توفى الملك الصـــالح نجم الدين ٦٤٧ هـ/١٢٤٩ م دفن تحت قبة غنية بعناصر فنية معمارية جـديدة يستلفت النظر فيهـــا ١ – رخام المحراب الذى لم يصادفنا من قبل ٠ ٢ – استعمال الشبابيك من النحاس المزخرف ذى الأشكال الهندسية ٣ – استعمال الشبابيك الجصية ذات الزجاج الملون ، وســد الشبابيك بالجص – كما يحدثنا المؤلف – عرف منذ عهد

الدولة الأموية الا أن الفنان الأيوبى أدخل عليها الزجاج الملون ٤ – بقايا فسيفساء زجاجية فى طاقية المحراب وهذه ورثها العرب عن البيزنطيين.

ويشير الكتاب الى أن تطور فن القبة فى الفن الاسلامى يتضح متتابعا فى مصر فقد بدأت منذ العصر الفاطمى بسيطة محمولة على أربعة تجاويف ثم وصلت الى ثلاث طبقات أو حطات ، الطبقة السفلى تتكون من خمس حنايا والطبقة الوسطى انقسمت الى سبع حنايا والطبقة العليا انقسمت الى ثلاث حنايا وتكون فى مجموعها ما يعرف بالمقرنص ٠

لقد لمس الكتاب فى ثناياه معظم الآثار الخشبية أو المعدنية فى العصر الأيوبى ثم تطرق الى أحد فروع الفن التى اختص بها ذلك العصر وهى رسم الزخارف بالمينا على الزجاج ، والمينا عبارة عن عجينة من الأكاسيد المختلفة التى تسحق مع قطع صغيرة من الزجاج ثم تخلط بمادة زيتية ثم تتحول الى محلول بواسطة الحرارة فى درجة معينة ، ويختلف لون العجينة باختلاف الأكاسيد فأكسيد النحاس يعطى اللون الأحمر مثلا ، ويفخر المتحف الاسلامى بحيازته لقارورة ذات شكل متناسق وزخرفة جميلة منزلة بالمينا تعبر عن ذوق رفيع ٠

ويختفى من مصر فى ذلك العصر الخزف ذو البريق المعدنى والذى ذاع فى العصر الفاطمى من قبل بسبب احراق مصانعه بالفسطاط وهجرة صناعه الى خارج البلاد وحل محله نوع من الخزف اصطلح على تسميته بالخزف الأيوبى ويمتاز بطينته الرقيقة وجمال تزجيجه وأرضيته الخضراء أو المائلة الى الخضرة وزخارفه السوداء التى تتميز بالمهارة فى رسم الفروع النباتية التى امتازت بأنها رفيعة ولها أوراق مدببة ورسمت عليها أيضا الحيوانات والطيور التى نلمس فيها الحركة والحياة وفى نهاية الكتاب اشارة الى استمرار ازدهار صناعة النسيج ويرجع المؤلف السبب فى ازدهارها الى التقاليد العربية الاسلامية مثل تقليد كسوة الكعبة وتفضيل العرب للثياب عند الاهداء وعادة منح الخلعة وأيضا استمرار (دور الطراز) الحكومية ٠

وبعد أن استعرض الكتاب أهم العناصر الزخرفية الفنية والمعمارية التى برزت فى العصر الأيوبى والمح الى ما ابتكر منها والى ما كان شائعا منها ثم ازدهر أو تطور يختتم السيد المؤلف هذا الكتاب القيم بقوله « ان العصر الأيوبى يعد من عصور الانتقال التى تعتبر ذيلا لما قبلها وتمهيدا لما بعدها ٠٠٠٠ فانه – أى العصر الأيوبى – ان كان قد استفاد فعلا فى بعض نواحيه من التراث الفاطمى الا انه قد مهد فى نواح أخرى للمماليك من بعده وأثبت كيانه وبرزت شخصيته فى فن الحفر على الخشب وفن تكفيت المعادن ٠

أحمد محمد منصور

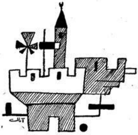
سطور من كتاب .....

« التاريخ ليس لونا من ألوان الأدب فحسب، بل هو وثيق العلاقة بأسمى ضروب الأدب وهو الشعر ، وقريب الشبه به ، والواقع أن حاضرنا النثرى فى كل لحظة من اللحظات يتساقط ويهوى فى ليل الماضى الشعرى ، والمؤرخ الذى يستطيع أن ينشر لنا صحف الماضى المطوية لابد أن يستميله هذا الماضى ويثير عواطفه وشجونه ويأخذ عليه مسالك خياله وسبحات أوهامه ٠٠ أى لابد أن يصبح شاعرا الى حد ما » ٠

... بعض مؤرخى الاسلام

المملوك العاشق

تأليف: محمد عطا



مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٣ ص ١٤ × ٢٠ سم

ث ٢٨ قرشا

يحكى كتاب المملوك العاشق عن هزيمة طومان باى سلطان مصر المملوكى أمام الأمير الغورى .. وتولى هذا الأخير سلطان مصر • وتفشل محاولات السلطان المخلوع فى الثأر لهزيمته واستعادة سلطته .. لأنه كان قد استعان بصديقيه المملوكين جانى بك والشامى بك •• فخاناه •• اذ دبرا فى الخفاء مؤامرة مع السلطان المنتصر وحاجب حجابه مصر اباى ووالى القاهرة المدعو طومان باى •• قتل من جرائها السلطان المخلوع ، لكن حارسه الأمين الأمير ألماس تمكن من الافلات وأخذ على عاتقه الثأر لدم سيده • وتدور أحداث الكتاب كلها بعدئذ حول هذا الفارس المخلص الشجاع ..

فيضيف السيد المؤلف الى الكتاب قصة حب بين هذا المغامر وبين الأميرة هند ابنة السلطان المقتول • فتبادله هند حبا بحب •• لكنه حب يلقى من العنت والدس الكثير على يد الخوند فاطمة زوجة أب هند ، وينقسم القصر بين مؤيد لحبهما مثل الوصيفة صباح والاغا مسرور ، وبين ساخط عليه معارض له مثل الوصيفة سناء • وما كان كره الخوند لهذا الحب الا لرغبتها فى تزويجها بمملوك من ذوى الحظوة والجاه اللذين تعبدهما ، لذا فان اختيارها كان قد وقع على حاجب الحجاب الجديد خير بك كى يكون زوجا لهند ، فتحقق لنفسها من خلاله مجدا سليبا ••

ويتدله ذلك العجوز بحب هند ، ويبذل فى سبيل القرب من قلبها كل نفيس •• فيستغل ماله ومنصبه ودهاءه لتحقيق رغبته •• دون أن يلقى للهشاته الخافقة التفاتا أو تجاوبا •

بينما نرى ألماس مطاردا لايجد مكانا يؤويه غير كيمان طولون بين منسر المحمدى الذين كانوا يهاجمون قصور المماليك وقوافلهم لينهبوها •• فيشاركهم مغامراتهم ويقتسم معهم مغانمهم ، ثم يتخلى المحمدى شيخ المنسر عن الزعامة لألماس •• ويصبح الأمير المملوكى شيخ منسر •• يتصدر عصابته فى كرات نهب جريئة •• الأمر الذى يستثير دهشة الناس فيتندرون بتهالك السلطان ومملوكيه .. وينتهز ألماس فرصة شعبية رجاله هذه !! ويتقرب من الأهالى ويستثيرهم للوقوف فى وجه السلطان ورجاله ويرفضون دفع ضريبة عشرة شهور مقدما من أجرة أملاك القاهرة والثغور، ويهجمون على قصور المماليك وينهبون ثرواتها ويصيبون طراباى •• لكنهم وقفوا عند هذا الحد دون مهاجمة قصر السلطان • ثم يتسلل ألماس بعد كل هذا الى هند ليضع بين يديها كل ما اغتنمه من جواهر ، وليبرر لها فعلته ويقنعها بقبول ما غنم كمقدم صداقه لزواجهما •

وتتوالى الأحداث ، فيكشف السلطان مؤامرة تدبر لخلعه يقوم بها والى القاهرة مصراباى فيقبض عليه ، ويطيب ألماس نفسا بهذا لانه

استراح من عدو لدود له يقض مضجعه ، ويواسيه حسن الطالع مرة أخرى .. فيفر جانى بك والشامى بك من سجنهما الذى أودعهما فيه الغورى بعد أن ساعداه فى قتل السلطان طومان باى .. يفر الاثنان ويندما على فعلتهما ، ويتفق الثلاثة على تعبئة مقاومة منظمة ضد الغورى، فينجح الثلاثة فى ضم فريقى مماليك الظاهر قنصوه والأشرف جانبلاط اليهم .. لكن لايلبث الحظ أن يتخلى عنهم فيهزموا هزيمة نكراء أمام السلطان وطراباى ، ويفر الثلاثة ليدبروا خطته للسطو على النعل المحمل برواتب الجند كانتقام ووسيلة لاثارة الجنود ، وينفذوا خطتهم ويفوزوا بائتى ألف دينار ، يتوجه ألماس بعدها توا الى هند مقدما لها نصيبه من هذا الغنم .. فيقابل خير بك بلباى خارجا من لدنها .. ومن هنا تبدأ صور من الصراع النفسى والغيرة المشبوبة لتدفع بأحداث الكتاب عدة دفعات تشكلت بمقتضاها موقف كل من الخوند فاطمة وهند والمملوك العاشق ألماس . اذ يضيّق رجال السلطان الخناق على جانى بك والشامى بك ويقتلاهما ، فيهرب ألماس الى الشرقية ، ويمكث لدى شيخ العربان عز الدين بن علاء الدين بن قرطام مدة عام ، يبدى خلاله من ضروب الشجاعة والاقدام الوانا فى مقاومة حملات السلطان التأديبية .. مما دعى أهل القبيلة الى تلقيبه بصقر الشرقية . لكن هواه يغلبه على أمره ، فيدفع به الى رؤية هند ، ويصطحب معه الى القاهرة صديقه الجديد ابن بيسار .. وهناك وجدا أن قصر هند قد أمسى خرابا ، ويبحث ألماس عنها حتى يعثر عليها فى قصر جديد ببولاق مع الخوند فاطمة التى دهمها مرض خطير،ويتمكن -بحيلة- من دخول القصر ، ويمضى الليل بطوله فى حجرة حبيبته هند يستعيد معها الأيام الخوالى ليشطحا فى الخيال بحثا عما سوف تاتى به أيام وأيام .. وفى الصباح يعود مع صديقه الى الشرقية حيث تدور معركة وحشية بين العربان وبين رجال كاشف الاقليم الجديد الأمير أقباى .. معركة تناثرت فيها مئات الرؤوس وقتل ابن بيسار وأسر ألماس . فكان وقوع ألماس فى الأسر قمة الأزمة لدى هند ، ورأس الحربة التى استغلها خير بك بلباى والخوند فى الضغط على هند لتقبل الزواج به مقابل ضمان الافراج عن ألماس .. خاصة وأنه كان قد تمكن من استصدار حكم من السلطان باعدامه .. وبين صدرين كلاهما قدمن صخر ، أو بين أمرين كلاهما جحيم .. تخضع هند لواقع المأساة .. فتعاهد العجوز بلباى على الزواج منه . ويهرول هذا الى السلطان متلعثما ليطلب سحب الحكم السابق والصفح عن ألماس، ويجاب الى طلبه بعد أن يكون قد دفع ألفى دينار لمضحك الغورى على باى . ويصبح المحكوم عليه بالموت حرا ويتنسم أنفاس الحياة خارج السجن.. فينطلق الى ضالته هند مبشرا ومطمئنا .. بينما تتقلب هى على نصلين مصوبين نحو قلبها يتهدداه، لكنها تتماسك أمام ألماس .. وتلقاه بالصد تظاهرا بالكره ومعلنة قبولها الزواج من العجوز بلباى .. فيفجعه النبأ ، وينسحب يجر أقدامه من هول المفاجأة .. ليخلى لها الطريق ، بينما يعتصر قلبها عذاب التضحية ، وتظل شاخصة اليه كمن تريد أن تشده لناظريها لئلا يختفى وترسل فى أثره جواهر ودنانير مع الاغا مسرور كيلا تنحرف حاله . وفى تلك الأيام انتشر الطاعون فى مصر واشتدت وطأة المرض على الخوند .. بينما الاستعدادات قائمة لعقد القران، لكن أخبار هذه الاستعدادات أغضبت السلطان عليه ، فاستدعاه اليه وأخذ فى تأنيبه على عدم مراعاته لمشاعر الناس وأحاسيسهم .. اذ لم يخل بيت وقتها من مناحة ميت عزيز ، ويضطر بلباى الى تأجيل موعد قرانه لأجل غير محدد ، ثم ماتت الخوند فاطمة ، وبدأت هند تعانى الوحدة ، ويلح عليها الشوق الى ألماس .. فتبعث الأغا مسرور يتنسم لها أخباره ، ويكشف الأغا عن حقيقة سيدته وموقفها من الابقاء على حبه او الابقاء على حياته.. ويلح الأغا على ألماس فى ضرورة الوقوف بجانب هند والأخذ بيدها فى موقفها ذاك المحير .. ويتملكه تيار الذكريات. جارفا أمامه كل كتل الغضب .. فتصفو روحه ، ويهديه فكره الى ضرورة ذهاب هند الى عمها الأمير سيباى نائب حلب بحجة مرضها .. وهناك حيث يمكنه أن

يلحق بها ٠٠ يستطيع أن يقنع عمها الذى يكره بلباى بموقفه ويتزوجها ٠

وتسير هذه الخطة على هواه ، ويودعها رجال بلباى عند أطراف الصحراء للاستشفاء عند عمها ثم تعود ٠٠ لكن ألماس يلحق بها كما رسم ، وتدور معركة بينه وبين بعض العربان الذين يسطون على القوافل انتصر فيها عليهم وشتتهم ٠ وفى حلب يتزوج ألماس بهند ، لكن القدر لم يمهلهما غير سنوات قليلة ، بدأ العثمانيون بعدها فى غزو دولة المماليك ، فيموت ألماس وهو يدافع عن الشام مع الأبطال من بنى جلدته ٠



والى هنا تنتهى الأحداث التى تضـــمنها الكتاب ٠٠ والتى اقتصرت على حقبة من التاريخ معينة ٠٠ حقبـــة أفول نجم دولة الممـــاليك وما يصاحبها من عوامل ضعف أدت الى هـــذا الزوال ٠٠ فهل استمتعنا بتلك الأحداث باعتبارها مكونات لقصة عامة أولا ، وقصة تاريخية ثانية؟.. أم نقف مع المؤلف عند النقاط المضيئة فقط التى سلط عليها أضواء فنه طوال هذا البناء الأدبى٠٠ الا وهى المغامرات التى قامت بها الشخصية الرئيسية ٠٠ شخصية المملوك العاشق أو الأمير ألماس ٠٠ منذ نشأته فى كنف سيده السلطان حتى مماته ٠٠ ؟ ٠٠ حتى نخرج منها بأخبار وفيرة عن سيرة العاشق المملوك ٠٠ فنرى أن عشقه قد ساقه الى خوض غمار معارك مهلكة لامحالة ٠٠ لكنه يخرج منها سليما معافى ٠٠ مما يسوقنا نحن بدورنا الى أن نستشعر مذكرات أسامة بن منقذ المسماة بكتاب الاعتبار ٠٠ حيث تدور معظم مغامراته وتجاربه حول أستحالة موت الانسان قبل أن يحل أجله حتى ولو رمى بنفســـه الى التهلكة ٠ لكن مالنا وهذه المذكرات !! ومالنا بهذه الحيرة بين الاعتبارين ٠٠ كتاب سيرة المملوك ، أو القصة التاريخية للمملوك !! طالما أن الأستاذ المؤلف قد صدر كتابه النابض بالحب والنزال بهذا التحديد القاطع « قصة تاريخية طويلة »..!!

فهل لنا أن نعتد بها ونعتمد عليها كمرجع فى دراسة تاريخية لهذه الحقبة ! ٠٠ هنا – ومن خلال القصة التاريخية « ويفرلى » – تتصدى للرد روح الاديب الاسكتلندى ولترسكوت الأب الأصلى لهذا النوع من القصص ٠٠ تتصدى لتؤكد عدم التقيد بحقائق التاريخ ، وخاصة ان كانت تقف عقبـة فى سبيل فنية القصة ٠٠ ويبدو أن كاتبنا الأديب قد اختط نهج سكوت والكسندر ديماس من بعد فى هذا السبيل ٠٠ خاصة وأنه لم يزود كتابه بقائمة المراجع التاريخية التى استقى منها هــذه الأخبار ٠ ولهذا فقد وجب علينا أن نقرأ قصـة « المملوك العاشق » على أساس المبدأ الذى سار عليه ٠٠ مبدأ الحرية القصصية ٠٠ فلا نطالبه بالتزام حرفية الأحداث التاريخية ، وأصبح لزاما علينا أن نقتصر فى نظرتنا للمملوك العاشق على مفهوم هذا النوع من القصة ٠٠ فهو عبارة عن سجل لانسان ما ٠٠ بتصرفاته العقـــلية ٠٠ وانفعالاته العاطفية ٠٠ فى قالب تاريخى ٠ وعلى هذا فلابد أن يتوافر هنا عنصران .. عنصر الفهم لحقائق وروح الحقبة التاريخية المختارة ، وعنصر الفهم لأهمية هذه الشخصية المنتقاة من بين هذه الحقبة ودورها المتفاعل معها ...

فما الذى فهمناه من مضمون القصة ؟ ٠٠ اننا أمام مملوك مغلوب على أمره بسبب هزيمة سيده ، ويحاول استعادة ماء وجهه أمام ابنة هذا السيد المنكسر حتى ينال رضاها وحبهـــا ٠٠ فكيف السبيل ؟ ٠٠ أن يقض مضجع السلطان المنتصر ، وان تمكن من الايقاع به هو وأعوانه فلاضير ٠٠ ولكن ماهى الوسيلة ؟ ٠٠ هل لجأ الى الشعب ليسانده ؟!!٠٠انه مملوك لايثق بقدرة هذا الشعب ٠٠ لذا فان المؤلف قد ألجـــأه الى جماعة من اللصوص ٠٠ ليسطو معها على القصور والبيوت يسلبها أموالها ٠٠ حتى عندما يضيق عليه الخناق ويهرب الى الشرقية يمكث لدى البدو فى الصحراء بعيدا عن المصريين ، وحين يهزم البدو

ويؤسر الماس ثم يفرج عنه الغورى ينغمس فى المفاسد ويجلس فى « البوزة » مع الناس ٠٠ وكأنهم أهل المفاسد !! بل اننا نراه يستعين بمملوكين كانا قد خانا سيده وتسببا فى مقتله.. فيسطو معهم على رواتب الجند وينهبونها ٠ ويظل سائرا فى هذا الخط المنعزل عن المصريين والمعوج خلقيا الى آخر القصة ٠٠ حتى انه وهو خارج من مصر مهاجرا وراء حبيبته هند ٠٠ لايفوت المؤلف أن يذكر القارىء بلا أخلاقية الأعراب !! فتسطو جماعة منهم على الركب ويقف الماس منهم منافحا ومدافعا حتى يشتتهم ٠

فان كان من فائدة عادت على القارىء فلابد وأنها النتيجة النهائية فى اعتبار هذه الحقبة ٠٠ فترة لصوصية واختلال أمن شديدين ٠٠ ومن ثم يصبح أجدى بهذا المملوك أن يسمى باللص العاشق ٠٠ هذا اللص الذى سار على نمط واحد طول القصة ٠٠ لم تطوره أحداثها ، ولم تؤثر فيه شخصياتها الا فى حدود القاء الضوء على أخلاقه المملوكية ٠ لكن أحداث القصة قد نجحت فى اعطائنا صورة واضحة لمعالم هذه الفترة فى مصر، وما كنت آمل فى شىء الا فى استغلال السيد المؤلف مبدأ الحرية القصصية الذى اختاره لقصته فى تقليم مضمونها .. خاصة وأن الشخصيات كلها كانت جانبية ازاء الشخصية الرئيسية ٠٠ فكان فى مكان استغلال فاعليتها فى توضيح بعض المواقف مثل شخصية التاجر المصرى شمس الدين وابنه من بعده ٠ ومع ذلك فقد عشت لحظات نعمت فيها بأحداث القصة ومواقفها العديدة كما لو كانت شريطا تصويريا يدور فى تؤدة وايقاع متمهل ٠٠ لايحتاج الى غير التفاتة من مخرج متمرس أو هيئة مهتمة بهذا النوع من الفنون ٠

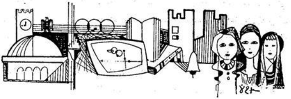
جمال بدران

***

سطور من كتاب .....

«اننا نجهل جهلا تاما حقيقة العالم فى ذاته... اننا لاندرى عن العالم الا كيفية ادراكنا له بالحواس » ٠ وكل ماندريه عنه هو أن العالم موجود ٠ ولكن كيف ظهر الى الوجود ؟ هل خلقه فنان سام ، ويهديه عقل سام ؟ يجيب « كانت » عن هذه الأسئلة بقوله : « ان العقل الخالص لا يستطيع الاجابة عن هذه الأسئلة » ٠٠

... أعلام الفلاسفة كيف نفهمهم



تعريفات

تنمية العلاقات الانسانية الديمقراطية

تحرير الجمعية الأمريكية للصحة والتربية الرياضية والترويح

ترجمة الدكتور ابراهيم حافظ

مراجعة وتقديم : محمد على حافظ

مكتبة الانجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين • ٦٢٥ صفحة ١١٥ قرشا •

لم تعد التربية كما كانت فى الماضى من اختصاص هيئة معينة ، وجماعة من الناس تقوم عليها ، وانما أصبحت الآن تمثل اجتماع الجهد من نواح عديدة فى قطاعات مختلفة ، وخاصة بعد التطور المتوالى فى الحضارة وفى العلاقات الانسانية ، مما يلزم معه بالتالى تعريف المواطن بواجبه ، وبالدور المفروض عليه فى المشاركة الحية والاسهام المستمر ، من أجل المشكلات المترتبة على الاجتماع البشرى ونموه المتزايد •

وهذا ما عبر عنه الفيلسوف الأمريكى الكبير جون ديوى بقوله « ان الفكرة الأساسية فى الديمقراطية بوصفها طريقة للحياة هى – كما يبدو لى – ضرورة اسهام كل كائن بشرى فى وضع القيم التى تنظم حياة الناس المشتركة ، الأمر الذى يعتبر ضروريا من وجهة نظر الصالح الاجتماعى العام والنمو الكامل لأفراد البشر على حد سواء »•

وهذا الكتاب الذى نعرض له أسهم فى تأليفه مايزيد على أربعين كاتبا من صفوة المتخصصين فى هذا الموضوع ، استطاعوا جميعا أن يتوصلوا الى نتائج باهرة من وجهات نظر متعددة وترجمه وراجعه وقدم له أستاذان تخصصا فى شئون الصحة والتربية وعلم النفس•

وقد اختص الباب الأول بعرض وجهات النظر الأساسية للعالم المعاصر الذى نعيش فيه ، وخصائص السلوك الديمقراطى ، ومجالات التربية الصحية والتربية البدنية والترويح ، وماهية القيادة الديمقراطية • واختصت الأبواب الأربعة التى أتت بعد ذلك برسم البرامج المناسبة لمراحل العمل المختلفة ، ابتداء من الطفولة الى الرجولة والشباب ، مع بيان خصائص كل مرحلة والمفاهيم والاتجاهات التى ينبغى تنميتها ، ووسائلها وتقويم الجهود التى تبذل فيها ونتائجها •

حلقة المعرفة

تأليف : كاترين شيبن

ترجمة : السيدة تماضر توفيق • دار الفكر العربى • ١١٩ صفحة • ١٥ قرشا •

وفى فبراير عام ١٩٥٠ عقد أول اجتماع للجنة المساعدة الفنية بهيئة الأمم المتحدة ، فكان فاتحة خير للحضارة والعرفان ، وأتى اصدار هذا الكتاب فى عام ١٩٥٤ • وخلال هذه الفترة الوفيرة استطاعت اللجنة أن تأتى بنتائج طيبة ، من أجل النهوض بالبلاد المتخلفة والسير بها فى ركب الانسانية •

يقول المؤرخ الكبير أرنولد توينبى « ان عصرنا هذا سيبقى فى الأذهان، لابسبب ما اقترف

فيه من جرائم بشعة ، ولا بسبب ما ظهر فيه من اختراعات مدهشة ، بل لأنه أول عصر منذ فجر التاريخ ، جرؤ فيه الانسان على أن يؤمن بأنه من الممكن عمليا جعل الحضارة الانسانية فى متناول الجنس البشرى بأكمله » .

والكتاب الى جانب هذا يعطينا فكرة جيدة عن تلك البلاد التى كانت معلوماتنا عنها ضئيلة ، ومشوهة ، ويبدو أن السيدة المترجمة قد بذلت جهدا موفقا فى نقل هذا العمل الى العربية . ولكن يؤخذ عليها أنها أخطأت فى رد بعض أسماء البلاد الشرقية الى أصولها المعروفة عندنا ، مثل كرمان وهمذان وبلوخستان ، وهى فى الكتاب قرمان وحمدان وبالوخستان ، كما أن Msnsoh Winds تعنى بالعربية الرياح الموسمية وليس رياح المونسون كما جاء فى الكتاب .

ثورة الفقراء

تأليف : رجاء النقاش

دار الآداب بيروت . ١٣٧ صفحة .

ث ٢٠٠ ق . ل .

قد لا توجد ثورة من الثورات التى مرت بها الانسانية فى تاريخها الطويل خلت من مفهومها الاقتصادى ومفهومها الاجتماعى ، الى جانب المفهوم السياسى لها . ومن أبرز هذه الثورات التى قامت من أجل رعاية حق العامل والفلاح ، تلك الثورة التى هى موضوع الكتاب الأخير للأستاذ رجاء النقاش ، استوحاه من خلال زيارته للجزائر الشقيقة فى غضون الصيف الماضى .

والحديث عن « ثورة الفقراء » حديث طويل، قد لايتسع له هذا المكان ، لأن هذه الثورة قامت أساسا من أجل الحصول على الاستقلال ، واثبات الكيان العربى لتلك البلاد ، بعد عصور طويلة من القهر والاستعباد ، ولكنها الى جانب هذا قامت أيضا لتحرير الشعب من الاقطاع وسيطرة رأس المال ، ولتحريره من طبقة برجوازية فرنسية ، تساندها برجوازية صغيرة .

وقد عبر قائد هذه الثورة عن هذا بقوله «ان ثورتنا ليست ثورة كبار التجار أو الاقطاعيين ، ولكنها ثورة الفلاح والعامل وماسح الاحذية وأرامل الشهداء ... انها ثورة الفقراء » .

وعلى هذا فان الكتاب لم يكن عرضا لتاريخ الثورة الجزائرية الذى يعتقد البعض أنه ينتهى فى مايو سنة ١٩٦٢ ، بقدر ما كان عرضا لما أتى بعد ذلك ، وبخاصة عام ١٩٦٣ ، وهو فى تقدير المؤلف العام الحاسم فى تاريخ الثورة الجزائرية. ففيه بدأت تظهر المتناقضات على مسرح الأحداث، وبدأ نفر ممن كان لهم دورهم المشرف فى ثورة المليون شهيد ، يتربص بالقيادة الوطنية الجديدة، وبدأت تظهر حركات انفصالية تشبه من نواح عديدة ما جرى فى الكونغو منذ اللحظة الأولى لاستقلاله .

والدافع الأساسى لدى هؤلاء الذين انشقوا على الثورة الجزائرية بعد أيام الكفاح المرير حزازات شخصية واختلاف فى الأهواء والميول ، مع اتفاق عام على امان وطنية بعينها . ولايخفى أن بعض هؤلاء المنشقين كانوا ينفرون - بحكم مصالحهم وثقافتهم - من الاتجاه الاشتراكى الجديد الذى يحمل فى طياته خير العامل والفلاح وماسح الأحذية وأرامل الشهداء على حد قول قائد الثورة .

والكتاب الى هذا يضفى أضواء على شخصية الزعيم أحمد بن بللا شرح فيه تاريخ كفاحه الطويل الذى بدأ مع نهاية الحرب العالمية الثانية، وخيانة الفرنسيين للوعود البراقة التى صرحوا بها ابان الحرب . كما يشرح لنا ما تعرض له هذا الرجل من محاولات اغتيال وسجن ودعاية مغرضة مسمومة ، ويحدد الأهداف الجليلة التى يرمى اليها وما تحقق منها بالفعل .

ومن المزايا الحسنة فى الكتاب والتى ينفرد بها عن كتب أخرى تعرضت لنفس الموضوع ، انه يحلل لنا بعض مشكلات الجزائر مثل مشكلة التعريب واحياء القصة القومية بازاء لغة الدولة المتغيرة الغاصبة ، كما أنه عرض لهذه المشكلات من وجهة نظر عربية أمينة بعد مشاهدة وتحقيق.

فن قيادة الشباب

ترجمة : اسماعيل صفوت
تقديم : محمد طلعت خيرى
تأليف : دوروثى روبرتس
مراجعة : احسان العابد
مكتبة نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين — ٢٥٥ صفحة — الثمن ٣٩ قرشا .

من الدراسات الهامة فى الاجتماع وعلم النفس تلك السلسلة التى تعنى بها مؤسسة فرانكلين بعنوان « مجموعة الكتب الدراسية والمراجع الأمريكية المترجمة » . وهذا الكتاب الذى نتناوله الآن هو أحد كتب هذه المجموعة ، والمعهود فى هذه الدراسات أن المدرسة الأمريكية مدرسة حديثة بالنسبة لها ، لأن الأصل فى الدراسات الاجتماعية والنفسية نشأ فى وسط أوربا . ومع هذا فقد قدر لهذه الدراسات أن تنمو نموا طيبا فى الولايات المتحدة ، وأول من طورها فى العالم الجديد هو العلامة الأمريكى المعروف الفريد كينزى الذى الف كتابه المشهور فى « السلوك الجنسى » .

وكتاب « فن قيادة الشباب » الفته باحثة امريكية لها عهد طويل بالتخصص فى هذا الموضوع وفى مسائل التربية ، وتناولت موضوع قيادة شباب المراهقين وتنظيمها والمعاونة عليها ، والبرامج التى يجب مراعاتها بين جماعات الشباب والأساليب التى تساعد الكبار على معاونة المراهقين منهم فى تلك المرحلة الحرجة من حياتهم ، من اجل نموهم نموا عاطفيا وجسمانيا وعقليا ومن اجل تكيفهم مع المجتمع .

تقول الكاتبة « ان مقصد هذا الكتاب ، كان فى تأكيد وابراز أن المراهقين هم اشخاص عاديون ، اشخاص يحتاجون الى المعاونة الحكيمة والتوجيه الرشيد ، حتى يحققوا نموا سليما ويصلوا الى مرحلة من الرشد يشعرون فيها بالسعادة والحرية ، ويتحملون فيها المسئولية حيال انفسهم ، وحيال الآخرين » .

الهرم الدفين

ترجمة : زكى سوس
تأليف : محمد زكريا غنيم .
راجعه : الدكتور محمد جمال الدين مختار
مكتبة مصر — ٢٢٥ صفحة . الثمن ١٣٫٥ قرشا .

مؤلف هذا الكتاب واحد من الرعيل الأول الذين اهتموا بالدراسات الأثرية فى مصر ، وله أبحاث عديدة فيها ، كثير منها مكتوب باللغة الانجليزية . وهو فى هذا الكتاب يشير الى كشف جديد طلع به علينا قبل سنوات وهو «الهرم الدفين»، الذى ينسب الى ملك من ملوك الأسرة الثالثة ، وهو سخم خت . ولا أدل على اهمية هذا الاكتشاف من قول الأستاذ المراجع « وينتمى الهرم الجديد الى نفس الطراز الذى ينتمى اليه هرم زوسر ، فهو يمثل حلقة من حلقات تطور الأهرام ، بل هو يفوق هرم زوسر ضخامة ، ويضارعه فى كثرة الأبنية المتصلة به ووفرة المخازن التى تكتنفه وطول الأسوار التى تحيط به » .

ويتحدث الكتاب عن الخطوات التى حرص عليها المؤلف فى اكتشافه للهرم ودراسته له ، ذلك الاكتشاف الذى نال منه جهد ثلاث سنوات ، كانت تخيم عليه أثناءها سحابات من القلق والحيرة والترقب ، حتى استطاع أخيرا أن يصل الى هذا السبق الخطير .

ويشرح المؤلف فى الكتاب الفترة التاريخية التى عاشتها الأسرة الثالثة ، وظروف انشاء هذا الهرم ومحتوياته ، كما يشير الى هرم زوسر الذى يعد البداية فى عصر بناة الأهرام . وهو يشرح أيضا الصورة العامة للهرم والتوصل الى العثور عليه . هذا الى أن الكتاب يحوى أشكالا عديدة وصورا توضيحية ، مع الرجوع الى مراجع أفرنجية مفيدة .

نهر الأردن والمؤامرة الصهيونية

القاهرة . الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤
بقلم : على محمد على

كتاب جيـد يشرح فيه المؤلف ـ بأسلوب علمي ـ أصـول المشـكلة ، ويرجعها الى القرن التاسع عشر حين فكر اليهود لأول مرة فى تعمير صحراء النقب التى تغطى نصف ساحة فلسطين ومدها بالمياه . ولـكن فكرة تحويل مجرى نهر الأردن ـ وهو النهر الرئيسى فى فلسطين ـ لم تظهر الى الوجود الا فى عهد الانتداب البريطانى على أيدى البعثـات التى أوفدتهـا المنظمات الصهيونية العالمية الى فلسطين . ولا يخفى أن الدافع الاقتصـادى للمشروع ليس هو الدافع الوحيد ، بل هناك أيضـا الدافع السياسى ، من أجل اقامة جـدار بشرى يحوى خمسة أو ستة ملايين من اليهود بازاء الجبهة العربية القوية فى مصر ، ومن أجل توطيد سلطان اسرائيل فى خليج العقبة والبحر الأحمر .

كما عرض المؤلف للمشـاريع الخاصة بتحويل مياه نهر الأردن عرضا مفصلا ، وبخاصة مشروع مين الذى ينسب الى أريك جونسـتون مبعوث الرئيس الأمريكى أيزنهـاور الى الشرق الأوسط سنة ١٩٥٣ . وأشـار أيضـا الى المشروعات الصهيونية المتطرفة ، والمشروعات العربية من أجل الحفاظ على حق العرب الطبيعى فى ميـاه نهر الأردن .

وفى الجزء الأخير من الكتاب ، أوضح المؤلف أن ليس من حق اسرائيل أن تحول مجرى نهر الأردن ، لأن فى ذلك اضرارا بالدول العربية التى يمر النهر فى اراضـيها ، حسبما يقضى القانون الدولى والشواهد الماثلة فى التاريخ ، أو حسبما أوضح سـير هـيرسن لوثر باخت ـ القـاضى الانجليزى فى محكمة العدل الدولية ـ من « أن جريان ميـاه اى نهر دولى لا يمكن أن يخضع لسلطان دولة من الدول التى يمر بها تطبيقا للمبدأ القانونى المعروف فى القانون الدولى العام والقائل بأنه لا يحق لأية دولة أن تحـدث تغييرات فى أحوالها الطبيعية يكون من شأنها أن تؤثر فى أراضى الدولة الأخرى » .

واخيرا .. فالكتاب دراسة علمية جادة لمشكلة ميـاه نهر الأردن ، والمؤامرات الصهيونية التى تحاك من حوله ، وقد كان أجدر بالمؤلف أن ييسر مادته عما هى عليه كى تكون سهلة التناول لدى الخاص والعام . بيد أن قيمة الكتاب الحقيقية تبدو فى أنه الأول فى موضوعه ، كما أن المؤلف قد دعم كتابه بملاحق أفرنجية عديدة وخرائط توضح مادة الكتاب .

تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني

تأليف : الدكتور حامد حفنى داود
دار الجهاد : ١٢٦ صفحة ٠ ١٤×٢٠ سم ٠ ث ٣٠ قرشا ٠

لايقتصر الازدهار فى الادب العربى على العصر العباسى الأول الذى اخرج لنا جماعة من فحول هذا الادب شـعره ونثره ، لانزال نعتز بهم ونعرف قدرهم وفضلهم ، وانما كان للعصر العباسى الثانى نصيبه من هذا الازدهار أيضا ٠ ولعل أهم عامل فى هذا الصدد هو ظهور عدد كبير من الدول التى استقلت عن الخلافة العباسية ، ومن ثم فقد ساعد هذا الاستقلال على المنافسة بين الدول الجديدة فى ميادين شتى ، من بينها ميدان الادب ٠

وهذا الكتاب يبحث فى تاريخ الادب العربى فى العصر العباسى الثانى بطريقة جديدة ، فقـد انتهج المؤلف نهجا اقليميا فى تتبعه لنشأة كل فن من فنون الادب وتطوره فى اقليم بعينـه ، وعرض للأدباء الذين شاركوا فى هذا التطور ، والظروف التى أحـاطت بأدبهم ، ودور الملوك والأمراء فى تشجيعهم ٠ ولم يغفل المؤلف الحديث عن الفنون الأخرى والعلوم المتصلة بالادب مثـل الفقه والفلسفة والتاريخ وعلم الكلام والجغرافية

وفى الباب الأخير من الكتاب قام المؤلف بدراسة تطبيقية ، فأرخ للجامع الأزهر ولديوان الانشاء ولأبى فراس الحمدانى من الشعراء والصاحب ابن عباد من الكتاب ٠

وشيء آخر جديد أتى به المؤلف ، وهو أنه حدد الفترة الدينية للعصر العباسى الثانى بين سنة ٣٣٤ وهى السنة التى استولى فيها البويهيون على بغداد و سنة ٦٥٦ وهى السنة التى سقطت فيها الخلافة العباسية ، على خلاف ماهو معروف عند كثرة المثقفين من بدء العصر العباسى الثانى مع بدء حكم المتوكل سنة ٢٣٢ ، وهذا التقسيم الذى أتى به المؤلف أكثر منطقية من التقسيم المعروف للعصر العباسى والذى يحدد بسنة ٢٣٢٠

والكتاب مجهود طيب لمؤلفه ، فهو يضفى أضواء جديدة على هذا العصر الذى لم يكن يهتم به الناس الى وقت قريب . وقد كان أجدر بالمؤلف ان يتوسع فى كتابته أكثر من ذلك ، لأن ما كتبه عن بعض شعراء هذا العصر وناثريه لم يكن كافيا، وقد أغفل اغفالا يكاد يكون تاما بعض أدباء العصر العباسى الثانى مثل ابن خفاجة وابن الخطيب والحريرى وابن نباتة والشريف الرضى ٠

وبالكتاب بعض الأغلاط التاريخية ، ولنختر منه على سبيل المثال الفصل الأول من الباب الثانى الخاص بالأدب فى الاندلس ٠ وأول هذه الأغلاط ان المؤلف يجعل فتح الرومان لاسبانيا فى القرن الثالث الميلادى والصحيح ان هذا الفتح كان فى القرن الثانى قبل الميلاد اما ارسال موسى لطارق ابن زياد الى الاندلس فكان سنة ٩٢ وليس سنة ٩١ كما يظهر من الكتاب ٠ وآخر ولاة الاندلس اسمه يوسف بن عبد الرحمن الفهرى وليس عبد الرحمن الفهرى٠والحكم المستنصر الذى خلف عبد الرحمن الناصر فى القرن الرابع الهجرى هو الحكم الثانى وليس الحكم الأول كما يرد عنه المؤلف أكثر من مرة ٠